Wagner-lexik...

Richard Wagner, Carl Friedrich Glasenapp, ...

LELAND·STANFORD·JVNIOR·VNIVERSITY

Digitized by Google

Digitized by Google

WAGNER-LEXIKON.

HAUPTBEGRIFFE

DER

KUNST- UND WELTANSCHAUUNG

RICHARD WAGNER'S

IN WÖRTLICHEN ANFÜHRUNGEN AUS SEINEN SCHRIFTEN ZUSAMMENGESTELLT

VON

CARL FR. GLASENAPP UND HEINRICH VON STEIN.

STUTTGART.
VERLAG DER J. G. COTTA'SCHEN BUCHHANDLUNG.
1883.

Digitized by Google

ML410
.W1A27

229879

STANFORD LIBRARY

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.

Digitized by Google

Vorwort.

„Wie ich für die richtige Darstellung meiner künstlerischen Arbeiten erst mit den beabsichtigten Bühnenfestspielen in dem hierfür besonders erfundenen und ausgeführten Bühnenfestspiel-Hause in Bayreuth einen Boden zu gewinnen hatte, muss auch für die Kunst überhaupt, für ihre richtige Stellung in der Welt, erst ein neuer Boden gewonnen werden, welcher für das erste nicht der Kunst selbst, sondern eben der Welt, der sie zu innigem Verständnisse geboten werden soll, zu entnehmen sein kann. Hierfür hatten wir unsere Kulturzustände, unsere Civilisation in Beurtheilung zu ziehen, wobei wir diesen immer das uns vorschwebende Ideal einer edlen Kunst gleichsam als Spiegel vorhielten, um sie in ihm reflektirt zu gewahren.“ (Bayreuther Blätter 1881, 122.) Richard Wagner hat um die Lösung der hiermit angedeuteten Aufgabe als Schriftsteller sich bemüht. Zu dem Verständniss dieser Seite seiner Persönlichkeit und seines Wirkens wünschen die Herausgeber durch die vorliegende Arbeit beizutragen. Das Buch ist demnach bestimmt, als Anregung und Beihilfe zu einem tiefer eindringenden Studium der „Gesammelten Schriften“ Wagner's zu dienen.

Zu diesem Zwecke sind hier die von Wagner mit besonderem Nachdruck gebrauchten Begriffe zur Ueberschrift von Artikeln gemacht worden, welche das Wichtigste des in den Schriften über den fraglichen Begriff Gesagten in wörtlicher Anführung enthalten. Die Zusammenstellung erforderte, um das Titelwort des Artikels jedesmal als Hauptbegriff hervortreten zu lassen, Auswahl und Anordnung der auf jenes Wort bezüglichen Stellen, innerhalb deren jedoch, einige Umstellungen und Abänderungen der Alinea's abgerechnet, jede Abweichung von dem früheren Abdruck zu vermeiden war.

Wer von einem Bewusstsein der ernsten und erhabenen Bedeutung der Kunst überall sich leiten liess, wird auch Worte, wie „Kunstwerk“,

Digitized by Google

„Drama“, „Musik“, in einem Sinne anwenden, der ihrem entarteten Gebrauche gegenüber als neu erscheint, und man wird sich diesen Sinn jener Hauptbegriffe vergegenwärtigen müssen, um seine einzelnen künstlerischen Ansichten und Absichten so zu verstehen, wie sie gemeint und gesagt sind. Bei genauerem Zusehen wuchs die Anzahl der Begriffe, welche auf diese Weise in Wagner's Schriften nicht nur prädikativisch verwandt sind, sondern als Subjekt eines eigenen Gedankens verstanden werden müssen, und hiernach die Anzahl der zusammenzustellenden erklärenden Artikel. Insofern nun in diesen Artikeln jene Begriffe einzeln zu bestimmtester Deutlichkeit gelangen, wird der Leser durch sie darin unterstützt, bei erneuter Lektüre der Schriften selbst, den Reichthum ihres Inhaltes voll in sich aufzunehmen; und da ferner die derart abgegränzten Begriffs-Gestalten zu erneuter Verknüpfung in mehr als einer Richtung auffordern, mag hier ein sinnvolles Weiterdenken der ausgesprochenen Gedanken im Geiste ihres Urhebers angeregt und befördert werden.

Die alphabetische Anordnung wurde als die schlichteste gewählt und empfiehlt sich zugleich, um das Buch zum Nachschlagen brauchbar zu erhalten. Jedoch ergab sich innerhalb derselben, an mehreren Stellen durch den Stabreim vermittelt, eine Art von natürlicher Systematik. So finden allgemeinste philosophische Begriffe, wie Wahn, Welt, Wille sich unter W, die Grundzüge einer Lebensanschauung sich unter L vereinigt. Dass Staat, Stand, Stabilität sich durch den Stabreim als verwandt erweisen, hat Wagner selbst gelegentlich erwähnt. Weniger organisch hervorgebracht, dient doch auch die nahe Verbindung von Reformation, Regeneration, Renaissance, Revolution, der Uebersichtlichkeit des Stoffes. Wo durch Ableitungen und Zusammensetzungen eines Wortes, wie Kunst oder Volk, eine grössere Begriffsgruppe entstand, erläutert diese durch die einzelnen Artikel, aus welchen sie besteht, zugleich auch den ihnen gemeinsamen Hauptbegriff. Bei mehrtheiligen Titeln war demnach zu entscheiden, ob Adjektiv oder Substantiv den Hauptbegriff enthalte; absolutes Kunstwerk, absolute Melodie, absolute Musik erklären, unter A eingereiht, den Gebrauch des Beisatzes absolut; dagegen treten dramatische, patriarchalische Melodie, als Ausführungen zu dem Artikel Melodie hinzu. „Deutsch“ bestimmte die alphabetische Einreihung nur für den prinzipiellen Artikel: der deutsche Geist; während es im Uebrigen gleichsam als Stammbegriff das ganze Buch durchzieht, und häufig in Zusammensetzungen wiederkehrt: z. B. die deutschen Fürsten, der deutsche Jüngling, deutsche Politik, das deutsche Reich, das deutsche Theater.

Digitized by Google

Um den Erklärungen der Artikel volle Deutlichkeit zu geben, war wiederholt die ausführliche Schilderung oder Besprechung einzelner Beispiele in dieselben aufzunehmen. So schliessen „Darstellung“ und „Orchester“ mit der Wiedergabe einer künstlerischen Lebenserfahrung ab; in „Symphonie“ war die deutende Auslegung der einzelnen Werke Beethoven's ohne Kürzung zu übernehmen. Hierdurch vor allem erhalten die Artikel diejenige unschematische, lebensvolle Beschaffenheit, welche das „Lexikon“ auch zu einem Gegenstande selbständiger Lektüre machen soll. Eine korrekte Wiedergabe wirklicher Erläuterungen wäre, ohne diese individuellen Züge, unmöglich gewesen. Diess beruht darauf, dass die Gedanken Wagner's nicht in Verknüpfungen von Abstraktionen bestehen, sondern selber künstlerische Erfahrungen und Anschauungen sind, jedoch reflektirt in philosophischen Begriffen. Sollte die lange andauernde Unbeachtung seiner schriftstellerischen Arbeiten aus der ungewohnten Beschaffenheit dieses ihres Grundcharakters erklärt werden dürfen, so wäre dann aber nicht minder auch ihre besondere Bedeutung aus demselben herzuleiten. Diese stellt sich, je mehr jene Arbeiten in ihrer Eigenart verstanden werden, als eine aus dem Naturquell des genialen künstlerischen Individuums hervorgehende Belebung und Beseelung des gesammten ideellen Bereiches dar. — Wir haben jenen Spiegel des künstlerischen Ideales, von welchem die zu Anfang citirten Worte sprechen, vor allem unverletzt uns zu bewahren, versuchen aber dann etwa auf einen Augenblick die, je nach Gelegenheit ihm gegebene, kunstvolle Fassung abzustreifen, worauf nun der Krystall, in gleicher, wundervoller Klarheit von allen Seiten her das Bild der Welt widerspiegelnd, sich bewährt.

Wagner hat in „Oper und Drama“ es von sich abgelehnt, ein neues „System erfunden“ zu haben; dagegen begründet eben die wohlverstandene individuelle Eigenthümlichkeit seiner Anschauungen zwischen diesen einen bedeutsamen Zusammenhang. In der Erfassung dieses Zusammenhanges wird sich der Leser durch die vorliegende Arbeit gefördert finden. Die Wiederkehr einzelner Stellen in verschiedenen Artikeln soll zur Verknüpfung verwandter Begriffe veranlassen; im Inhaltsverzeichnisse wurde, um diese Verwandtschaft in einigen Richtungen ausdrücklich hervortreten zu lassen, von jedem Artikel auf einen oder mehrere andere zur Vergleichung verwiesen. Ferner möge hier ein Beispiel eines solchen weitumspannenden Zusammenhanges, als Skizze einer systematischen Uebersicht über eine grössere Anzahl von Artikeln, ausgeführt werden.

Die Kritik der Oper ist fast einzig unter den litterarischen Bemühungen Wagner's allgemeiner beachtet worden. Von diesem Kunstgenre war aus-

Digitized by Google

zusagen, dass es mit dem von dem Meister gemeinten künstlerischen Ideale die abschreckende Aehnlichkeit des Affen mit dem Menschen habe. In ihm ist die Kunst ihrem natürlichen Boden am weitesten und unversöhnlich entfremdet. Die Opernmelodie, die Arie, ist das künstliche Destillat aus dem Dufte der Blume des Volksliedes. Den Opernsänger bestimmt die Berechnung des Applauses, den Komponisten die Berechnung des Effektes: das Zusammenhanglose wird zum Charakter der Opernmusik, wie der ganzen hier gebotenen Kunstleistung. Die Kunst erscheint in ihre mechanischen Bestandtheile aufgelöst; ihr erblickt in der Oper „die moderne Freiheit im getreuen Abbilde der Kunst".

In demselben Geiste, welcher die Aufführungen des deutschen Operntheaters beherrscht, wird nun die Musik einem ganzen Volke in Abonnementskonzerten, in Gartenkonzerten und Wachtparademusiken vorgeführt. Wir besitzen klassische Werke der Instrumentalmusik; es geht uns aber der klassische Vortrag für dieselben ab, weil der natürliche Keim aller Musik, das Gesangliche, ohne eine stylbildende Institution verwahrlost, weil die Dirigenten, in ihrer Abwendung von Oper und Theater, eben von dem Gesange, der Seele des Vortrags, nichts verstehen.

In der That beachtet auch der wahrhaft Gebildete kaum mehr das Theater. Doch aber ist durch dasselbe einst Grosses vollbracht worden; die deutlichste Manifestation des deutschen Geistes in dem Wirken Schiller's und Goethe's ist von demselben ausgegangen. Die Anlagen des deutschen Schauspielers, welche damals von dem Naturwahren aus zur Darstellung idealer Gebilde zu gelangen vermochten, sind heute wie ein Geheimniss unter der Oberfläche einer schlechten Oeffentlichkeit aufzusuchen. — Der mimische Grundtrieb, der Hang zur Selbstentäusserung, ist dem künstlerischen Vermögen überhaupt nahe verwandt. Gelingt es, ihn von realistischer Nachahmung zur Nachbildung des Ideales zu steigern, so können die idealen Grundeigenthümlichkeiten des deutschen Wesens nirgends deutlicher und wirkungsvoller offenbart werden, als durch die korrekte Wiedergabe des Werkes des dramatischen Musikers. Den begabten, einzelnen Darstellern einen Vereinigungspunkt und eine von dem Boden des gewöhnlichen Verkehrs zwischen Theater und Publikum eximirte Gelegenheit zur Darstellung des Ausserordentlichen zu bieten, gab den Gedanken der Festspiele ein.

Inwiefern nun auch die Konzeption der als Festspiele aufzuführenden Werke auf Grundeigenthümlichkeiten des deutschen Wesens zurückgehe, ist an ihrem Verhältniss zur Sprache vor allem zu ermessen. Der Athem der Musik belebt ein Sprachverständniss, welches den stabreimenden Vers

Digitized by Google

im Einklange mit der natürlich accentuirten dramatischen Melodie entstehen lässt. Der Darstellung des Reinmenschlichen zugewandt, führt die dichterische Absicht zu ihrer Verwirklichung, wie auf die Sprachwurzeln bezüglich der Form, so dem Inhalt nach auf den Mythos zurück. Diesen dem Gefühls-Verständniss mitzutheilen, erscheint als höchste Aufgabe des Dichters. Ihm, dem Wissenden des Unbewussten, ist in der Musik das Sprachvermögen des Unaussprechlichen gegeben. Was als Wunder im Dogma sich missverständlich auszusprechen versuchte, offenbart sich in seiner wahren Gestalt dem Gemüthe durch das Kunstwerk.

Bisher konnte einzig der Volksanschauung der Griechen das Drama entblühen, als wirkliches Kunstwerk, welches die Wirksamkeit der Kunstarten in sich vereinigte. Was hiervon in der Renaissance als bildende Kunst wieder aufgefunden und belebt wurde, würde zu wirklicher Kunst erst in dem lebendig dargestellten Kunstwerk der Zukunft sich gesteigert finden. Dieses ist als Ausdruck des höchsten, gemeinsamen Lebensbedürfnisses eines idealen Volkes gedacht. Der Einzelne, dessen Dichternoth die Vorzeichnung zu einem solchen lebensvollen Gebilde schafft, gehört bereits jenem Volke an; ihm ist das Kunstwerk schon jetzt Freiheit und Erlösung.

Wie die schöpferische Noth dieses Einzelnen zu einem Volke der Zukunft in Beziehung steht, so ist die Tragik im Geschicke des Genie's als Keim einer reinmenschlichen Religion zu verstehen. Dieser Gedanke ist ebensowohl in Wagner's Schriften von 1849 und 1850, als in denen der letzten Jahre enthalten. Den Unterschied, der zwischen der Vortragsweise beider Perioden besteht, hat Wagner selbst, durch beständige ausdrückliche Hinweisungen, auf die inzwischen ihm vertraut gewordene Philosophie Schopenhauer's zurückgeführt: zu dessen wiederholter, tief eindringender Lektüre er eben durch die Wahrnehmung des tragischen Grundzuges dieser Philosophie veranlasst worden war.

Die spontane Uebereinstimmung Schopenhauer's und Wagner's tritt am kenntlichsten in folgenden Prinzipien ihrer Denkweise hervor. Der Künstler denkt das Kunstwerk als einen höchsten Ausdruck des menschlichen Bewusstseins überhaupt; der Philosoph definirt, seine Philosophie solle die Philosophie als Kunst sein. „Im Drama sollen wir Wissende werden durch das Gefühl"; diess entspricht der Schopenhauer'schen Deutung der Welt aus dem menschlichen Innern: die Bevorzugung der intuitiven Erkenntniss ist dem Künstler mit dem Philosophen von vornherein gemeinsam. — Die Verschiedenheit zwischen Beiden wird dagegen deutlich, wenn man Schopenhauer's Verneinung des Willens in dem Zusammen-

Digitized by Google

hange der Wagner'schen Gedanken verfolgt. Diese Verneinung, der Gränzpunkt der philosophisch formulirbaren Reflexion, ist gerade der Gegenstand künstlerischer Offenbarungen. Sie dringen durchaus vernehmbar aus jener Tiefe des Gemüthes, welche dem Tagesschein der Dinge gegenüber nur als ein ‚Nicht von dieser Welt' zu benennen war. Schopenhauer leitet in seiner Theorie der Musik zu dieser Fortsetzung seiner Philosophie über. Die Musik sei ein unmittelbares Abbild des Willens selbst, lehrt er, unabhängig von dem trughaften Medium der Erscheinungswelt, von welchem letzteren dagegen der Philosoph stets auszugehen habe, um die Begriffe zur Mittheilung seines Weltbildes zu gewinnen. So würde also der Musiker, der zu einem Bewusstsein von seiner Kunst gelangte, in sich die Möglichkeit darstellen, das aus philosophischer Besinnung gewonnene, gleichsam starre Abbild der Welt, von Innen heraus es belebend, zur Bewegung, zur Handlung überzuführen.

Genau diesem entsprechend, wird bei Wagner die pessimistische Weltansicht zum Keime regeneratorischer Gedanken. Die Verurtheilung des sichtbaren Weltendaseins wird von ihm auf bestimmte Formen dieser Sichtbarkeit bezogen; denen gegenüber aber beständig der Gehalt des künstlerischen, schöpferischen Gemüthes die Möglichkeit eines Anderen, Besseren verbürgt.

Jene Verurtheilung trifft die Zweckmässigkeitsorganisation des Staates. Seine künstlichen Schranken stabilisiren diejenigen Lebensbeziehungen, deren natürliches Gesetz die Liebe ist. Das Liebesbedürfniss des Individuums drängt zur Gesellschaft, zur Gemeinsamkeit, zur künstlerischen Genossenschaft. Was als föderativer Geist der Deutschen diesem reinmenschlichen Drange entspricht, mahnt, den barbarischen, kunstfeindlichen Staatsverfassungen eine deutsche Politik gegenüberzustellen. Es ist der Vorzug des Deutschen, dass er sich auf politische Zweckmässigkeit nie verstand; zu seinem vollkommenen Verderb droht jedoch dieser Vorzug zu führen, seit ein fremdes Element unter der Maske der Gebildetheit in den Parteien, in der Presse, ja in der Kunst zu Ansehen gelangte: das Judenthum, das böse Gewissen unserer Civilisation.

Den Menschen durch einen trügerischen Anschein der Menschlichkeit um sich selbst zu belügen, darin besteht das Wesen unserer Civilisation. Ein Ueberrest der semitisch-lateinischen Weltreiche, ein Werk der diesen Traditionen entstammenden Kirche, ist sie der gerade Gegensatz einer durch soziale Vernunft anzuleitenden Kultur. Nennt sie sich christlich, so werde ihr das Bild Jesu als ihre völlige Verneinung entgegengehalten. Die wirkliche christliche Liebe aber, das erlösende Mitleiden wende sich dem

Digitized by Google

leidenden Arbeiter zu, in dessen Empörung gegen den Besitz, das Eigenthum die wahrhaftigste Regung der heutigen Oeffentlichkeit anzuerkennen ist. Sie wende sich dem leidenden Thiere zu, dessen durch Rührung uns belehrendes Beispiel zur milden Wahrhaftigkeit der Natur uns zurückgeleite.

Es scheint, dass eine und dieselbe schreckliche Verwandlung den Menschen zum blutigen Unterdrücker des Menschen machte und zugleich zur Ernährung vom Fleische gemordeter Thiere bestimmte. Beginnt von dieser Verwandlung an alle uns durch Thaten erkennbare Geschichte, und zeigt uns demnach diese den Menschen als Raubthier, und auch die edelsten menschlichen Geschlechter in stets zunehmender Verderbniss und unaufhaltsamem Verfall: so muss allerdings dieser gesammten geschichtlichen Welt aus dem sich besinnenden Gemüth das Verdammungsurtheil gesprochen werden. Der vorgeschichtliche Mensch bleibt unserer Ahnung als eine Möglichkeit einer edleren Bestimmung des Menschengeschlechtes wahrnehmbar. Er erfand die ursprünglichen Werke der Kultur. Zu einem ähnlichen Zustand ächter Kultur abermals zu geleiten, erscheint als die Aufgabe einer dem politischen Staate, der Civilisation, der gesammten Geschichte sich erkenntnissvoll enthebenden Religion.

Jene Verneinung der Welt und ihrer Geschichte sprach zu allen Zeiten das „Genie“ aus, die reinmenschliche Individualität, wie sie in der Kunst sich offenbart: der Künstler ist die durchaus positive Grundkraft der Neubelebung einer allgemeinmenschlichen Religion.

So kann nun auch die Lehre Wagner's nur im Hinblick auf sein künstlerisches Ideal verstanden werden. Er lehrt die harmonische Uebereinstimmung des Reinmenschlichen mit dem ewig Natürlichen auf Grund der Verwerfung des geschichtlichen Menschen und der ahnungsvollen Annahme einer besseren vorgeschichtlichen Artung desselben: wie er aus den Urtiefen des Mythos die künstlerische Darstellung des Menschen sich gewann. Andererseits wird der Eindruck Wagner'scher Kunst durch die von ihm gemeinte Erkenntniss vertieft und in seiner wahren Bedeutung uns zum Bewusstsein gebracht. Auch die einzelnen künstlerischen Ansichten und Pläne Wagner's gewinnen durch eben diesen grossen Zusammenhang ihren bedeutungsvollen Werth, und wir lernen innig schätzen, was von jenen Plänen künstlerisch zu verwirklichen ihm beschieden war. „Wer kann ein Leben lang mit offenen Sinnen und freiem Herzen in diese Welt des durch Lug, Trug und Heuchelei organisirten und legalisirten Mordes und Raubes blicken, ohne zu Zeiten mit schaudervollem Ekel sich von ihr abwenden zu müssen? Wohin trifft dann sein Blick? Gar oft wohl in

Digitized by Google

die Tiefe des Todes. Dem anders Berufenen und hierfür durch das Schicksal Abgesonderten erscheint dann aber wohl das wahrhaftigste Abbild der Welt als Erlösung weissagende Mahnung ihrer innersten Seele. Ueber diesem wahrtraumhaften Abbilde die wirkliche Welt des Truges selbst vergessen zu dürfen, dünkt dann der Lohn für die leidenvolle Wahrhaftigkeit, mit welcher sie eben als jammervoll von ihm erkannt worden war."

(Bayreuther Blätter 1882, 329.)

Diese Arbeit war bestimmt, dem Meister zu seinem siebzigsten Geburtstage dargebracht zu werden. Wir legen sie heute an seinem Grabe nieder.

Wessen Lebensschicksal nicht unmittelbar von dieser Todes-Kunde betroffen wurde, der fand sich wohl durch den Verlust doch auch zur Besinnung darüber gemahnt, was er in dem Abgeschiedenen besitze: was Dieser gewesen, steht nun verewigt da, und lebt und wirkt, unverlierbar und unaufhaltsam. Mögen uns Wagner's künstlerische Freunde das Werk von Bayreuth erhalten! Möge ein Bewusstsein von der Bedeutung dieses Werkes seine Erhaltung zu einer Nothwendigkeit machen! Aber auch nur aus jener tiefen und umfassenden Erkenntniss wird eine solche Nothwendigkeit dauernd sich erzeugen. Nur sie kann jenen Zustand vorbereiten, dessen natürliche Lebensäusserung das Kunstwerk sein wird. Die Einsicht in einen Zusammenhang, wie die Kunst- und Weltanschauung Wagner's ihn deutlich darstellt, in stets sich erneuernden, individuellen Formen erfasst und mitgetheilt, nährt schon jetzt die lebendigen, seelischen Keime einer edleren Artung des Menschen: so verstanden, vermag vielleicht einzig diese Erkenntniss die um den grossen Todten Trauernden mit dem Leben auszusöhnen.

Digitized by Google

WAGNER-LEXIKON.

Digitized by Google

Die Mehrzahl der Citate ist, mit dankenswerther Bewilligung des Verlegers, Herrn E. W. Fritzsch in Leipzig, den „Gesammelten Schriften und Dichtungen" entnommen; deren Bände sind am Rande der Seite durch römische Ziffern angeführt, wogegen die Jahreszahlen die Jahrgänge der „Bayreuther Blätter" bezeichnen.

Digitized by Google

Abhängigkeit der Deutschen vom französischen Geschmack.

Wie sind wir Deutsche doch überehrlich und gutmüthig, wenn wir I. 296. (1841)
in den gepriesenen Meisterstücken unseres Nachbarvolkes mit so emsiger Behaglichkeit nach irgend schmackhaften Brocken suchen, ja selbst das Unschmackhafte daraus als etwas seltsam Ausländisches annehmen! O wie seid ihr gütig und gefällig gegen alle die Erbärmlichkeiten, die selbst die Franzosen degoutiren! Wisset ihr, dass ihr durch diese Engelstugend diesem lachlustigen Volke noch überdiess zum Gespött werdet? Wisset ihr, was sie erzählen, um euch vor den Augen der Pariser Welt lächerlich zu machen? — Sie erzählen, dass einer von ihnen im April oder Mai dieses Jahres das Hoftheater von Berlin oder Wien besucht, und dass man darin „Fra Diavolo“ oder „Zampa“ gegeben habe. Jeder Franzose, der diess hört, schliesst, vermöge seiner Logik, dass ihr das abgeschmackteste Volk auf Erden seid, und vergeht vor Lachen. Ich habe ein solches Gelächter letzthin mit angehört; weil ich gerade schon über andere Dinge zu viel gelacht hatte, stimmte ich diesesmal nicht mit ein, sondern ballte meine Fäuste, und that einen Schwur. Wem es nicht gleichgiltig ist zu 297.
wissen, was ich bei dieser Gelegenheit schwur, der soll es mit der Zeit erfahren ... Was? — Wir, das begabteste Volk, unter denen Gott einen Mozart und Beethoven entstehen liess, sollten dazu gemacht sein, das Gespött der Pariser Salons abzugeben? — In der That, wir dienen ihnen jetzt dazu und verdienen es; der flachste Kopf vom *Boulevard des Italiens* hat das Recht über uns zu lachen, denn wir treiben es darnach.

Ich halte noch jetzt es für die ganze Zukunft unserer dramatischen Brieflich 1845.
Musik sehr wichtig, dass eine Erscheinung aus dem Herzen Deutschlands heraus sich über ganz Deutschland verbreite, und ich gestehe, dass ich nur mit grossem Schmerze gewahre, wie ich unwillkürlich aus dem Schlamm,

Digitized by Google

Abhängigkeit der Deutschen.

der sich mir bei jedem Schritte entgegenwirft, manchmal meinen Blick wieder auf Paris richte, und mir sage: sollte es also doch nur durch dieses Paris möglich sein, auf Deutschland zu wirken? Wenn ich den Gedanken auf Paris festhalte, gerathe ich in eine wehmüthige Unruhe, als ob ich meine gute Mutter verkaufen wollte!

IX, 404 (1873) Es ist vielen Verständigen aufgefallen, dass die kürzlich gewonnenen ungeheueren Erfolge der deutschen Politik nicht das Geringste dazu vermochten, den Sinn und den Geschmack der Deutschen von einem blöden Bedürfnisse der Nachahmung des ausländischen Wesens abzulenken, und dagegen das Verlangen nach einer Ausbildung der uns verbliebenen Anlagen zu einer dem Deutschen eigenthümlichen Kultur anzuregen. Mit Mühe und Noth erwehrt sich unser grosser deutscher Staatsmann der Anmaassungen des römischen Geistes auf dem kirchlichen Gebiete; allseitig ganz unbeachtet bleiben die fortgesetzten Anmaassungen des französischen Geistes im Betreff der Leitung und Bestimmung unseres Geschmackes und der von diesem wiederum beeinflussten Sitten. Einer Pariser Dirne fällt es ein, ihrem Hute eine gewisse extravagante Form zu geben; so genügt diess, um alle deutschen Frauen unter denselben Hut zu bringen: oder ein glücklicher Börsenspekulant gewinnt über Nacht eine Million und sofort lässt er sich eine Villa im St. Germain-Style bauen, zu welcher der Architekt die gehörige Façade in Bereitschaft hält. Bei den hierüber angestellten Betrachtungen kommt uns dann wohl der Gedanke an, es gehe dem Deutschen zu gut, und erst eine ihn überkommende grosse Noth werde ihn bestimmen können, zu der ihm einzig wohl anstehenden Einfachheit zurückzukehren, welche ihm durch die Erkennung eines wahrhaften, innigen Bedürfnisses verständlich werden dürfte.

Abonnenten, Abonnementskonzerte.

VIII, 111. 112. Die Direktionen der städtischen Theateranstalten, meistens ohne alle Subvention, lediglich auf die Spekulation angewiesen, hatten aus den häufigen Theaterabenden ihren Vortheil zu ziehen suchen müssen, indem sie zu Allem und Jedem, was nur Abwechselung gewährte, griffen. Die grossen Hoftheater geriethen endlich ganz in die gleiche Lage. Das schreckliche Gespenst: Finanz, von welchem Friedrich der Grosse in der Zukunft selbst das Papstthum in bedenklicher Weise bedroht sah, erschien auch den Hoftheater-Intendanzen. Schon war die Institution des Hoftheaters ein blosser Kompromiss zwischen dem Hof und dem Publikum der Residenz-

Digitized by Google

stadt: der Hof stellte eigentlich nur den prunkenden Anschein und die Missleitung; das Publikum musste für die Noth einstehen. So bildete sich die zweite Macht, das Steuern votirende Unterhaus, eine der merkwürdigsten Erscheinungen, — der deutsche Theater-Abonnent, heraus.

Der unterirdische Krieg bei Belagerungen kann in seinen Peripetieen nicht interessanter sein, als der wunderliche Minenkampf des Theater-Abonnenten mit der Theater-Intendanz. Beide können ohne gegenseitige Konzessionen nicht mit einander auskommen; auch der Intendant hat sich, zumal, wenn der Monarch über die Verschwendungen für Sänger und Tänzer u. s. w. übel gelaunt ist, dem Abonnenten zu fügen. Er muss schliesslich zu dem Auskunftsmittel des erwerbsbedürftigen Stadttheater-Direktors greifen, mit möglichst vielem Schlechten zu Zeiten auch einmal etwas Gutes bringen; und da der Abonnent zwar nicht nach Paris, aber doch sonst wohin in der näheren oder ferneren deutschen Nachbarschaft gelegentlich seine Reise macht, und von dort, wo irgend günstige Umstände ausnahmsweise einmal wirklich etwas Beachtenswerthes mit provinzieller Schüchternheit zu Tage fördern, die Wahrnehmung mitbringt und kundgiebt, dass nicht alles Gold 113.
sei, was glänze, so kommt die bisher vertretene eigentliche Hauptrichtung auf das Niederträchtige dann und wann etwas aus dem Geleise, was, ärgerlich genug, zu neuen Konzessionen, ja schliesslich zur völligsten Konfusion führt.

Als die beschränktere Nachahmung der grossen Musikfeste, welche die VIII, 181.
Deutschen allsommerlich an verschiedenen Orten zu begehen sich angelegen sein lassen, werden allwinterlich die sogenannten Abonnementskonzerte zur geselligen Unterhaltung eines Theiles des städtischen Publikums verwendet. Man glaubt sich berechtigt, die eigentliche musikalische Bildung des deutschen Publikums als von diesen Konzertanstalten ausgehend anzusehen, und hierzu hat man insofern guten Grund, als die ernstesten und geistvollsten Werke unserer grossen deutschen Meister eben dem Gebiete der Instrumentalmusik angehören, und, weil hier geeignet, am häufigsten in ihnen zur Aufführung gebracht werden können.

Zu einiger Vorsicht in der Schätzung des Einflusses dieser Konzertanstalten hat uns der Umstand, dass neben diesen solideren Kunstgenüssen das Publikum nichtsdestoweniger gern doch auch die schlechtesten Theateraufführungen des schlechtesten Genre's der Oper besucht, bisher noch nicht bestimmen können; auch dass unmittelbar vor oder nach einer Mozart'schen oder Beethoven'schen Symphonie das sinnloseste Gebahren eines Virtuosen, oder die trivialste Arie einer Sängerin nicht nur Anhörung, sondern oft

Digitized by Google

Beifall, ja Enthusiasmus finden und erwecken konnte, hat unsere Konzertveranstalter noch nicht über das Grundfehlerhafte ihrer Unternehmungen belehren können. Die Gewöhnung, den Saal von den zahlreichen Gliedern der Familien, welche hier für einen verhältnissmässig sehr geringen Abonnementspreis Raum und Gelegenheit zur Befriedigung der geselligen Bedürfnisse einer unschuldigen Eitelkeit und ebenso unschädlichen Unterhaltung finden, meistens zum Erdrücken gefüllt zu sehen, konnte hierin zum Theil irre leiten; die Willigkeit, mit welcher dieses Publikum sich führen
182. und für seinen Geschmack bestimmen liess, die oft als Enthusiasmus sich äussernde Gefügigkeit der Zuhörer gegen das als klassisch und vorzüglich Bezeichnete, die Bereitwilligkeit in der Anerkennung der Autorität der leitenden Häupter, — alles dieses konnte so weit täuschen, dass man in den Konzert-Instituten den Höhepunkt des deutschen Musiklebens erreicht zu haben wähnte.

Die Enttäuschung würde schnell eintreten, wenn unsere Abonnenten eines Tages uns verliessen, um der Befriedigung ihrer geselligen Bedürfnisse in irgend einer anderen Art nachzugehen; wenn vielleicht wissenschaftliche Vorträge, chemische Experimente u. dgl. noch wohlfeilere Gelegenheit zur Unterhaltung geben könnten. Gestehen wir, dass dieser Fall möglich ist. Was würde dann aber bewiesen, woraus der zu beklagende Antheilsmangel zu erklären sein? Aus dem Verfalle des öffentlichen Musikgeschmackes? Aber ihr glaubtet seine Bildung ja in eueren Händen zu haben? Es stand bei euch, ihm euer Belieben einzuprägen; da dieses ja
wohl ein klassisches war, warum gelang es euch nicht?

Der Fehler liegt darin, dass wir klassische Werke besitzen, für sie aber noch keinen klassischen Vortrag uns angeeignet haben.

Absolutes Kunstwerk.

IV, 292. Das absolute Kunstwerk, das ist: das Kunstwerk, das weder an Ort und Zeit gebunden, noch von bestimmten Menschen unter bestimmten Umständen an wiederum bestimmte Menschen dargestellt und von diesen verstanden werden soll, — ist ein vollständiges Unding, ein Schattenbild ästhetischer Gedankenphantasie. Von der Wirklichkeit der Kunstwerke verschiedener Zeiten hat man den Begriff der Kunst abgezogen: um diesem Begriffe eine wieder gedachte Realität zu geben, da man ohnedem ihn sich selbst in Gedanken nicht fasslich vorstellen konnte, hat man ihn mit einem eingebildeten Körper bekleidet, der als absolutes Kunstwerk, einge-

Digitized by Google

standener oder nicht eingestandener Maassen, das Spukgebild im Hirne unserer ästhetischen Kritiker ausmacht. Wie dieser eingebildete Körper alle Merkmale seiner gedachten sinnlichen Erscheinung nur den wirklichen Eigenschaften der Kunstwerke der Vergangenheit entnimmt, so ist der ästhetische Glaube an ihn auch ein wesentlich konservativer, und die Bethätigung dieses Glaubens daher an sich die vollständigste künstlerische Unfruchtbarkeit. Nur in einer wahrhaft unkünstlerischen Zeit konnte der Glaube an jenes Kunstwerk in den Köpfen — natürlich nicht in den Herzen — der Menschen entstehen.

Die Vorstellung von ihm gewahren wir in der Geschichte zuerst zur Zeit der Alexandriner, nach dem Ersterben der griechischen Kunst; zu 293.
dem dogmatischen Charakter, den diese Vorstellung aber in unserer Zeit angenommen hat, — zu der Strenge, Hartnäckigkeit und verfolgungssüchtigen Grausamkeit, mit der sie in unserer öffentlichen Kunstkritik auftritt, konnte sie jedoch nur erwachsen, als ihr gegenüber aus dem Leben selbst wieder neue Keime des wirklichen Kunstwerkes entsprossten, deren Eigenschaft jeder gesund fühlende Mensch, ganz erklärlich nur nicht gerade unsere, einzig vom Alten, Ausgelebten lebende, Kunstkritik erkennen konnte. Dass die neuen Keime, namentlich auch der Kritik gegenüber, noch nicht zur vollständigen Entfaltung als Blüthe gelangen können, ist es, was ihrer spekulativen Thätigkeit immer neue scheinbare Berechtigung zuführt; denn unter anderen Abstraktionen von den Kunstwerken der Vergangenheit, hat sie sich auch den Begriff von der, dem Kunstwerke nöthigen, Wirklichkeit seiner sinnlichen Erscheinung abgezogen: sie gewahrt nun diese Bedingung, mit deren Erfüllung sie allerdings vollständig aufhören müsste zu existiren, an den Keimen einer neuen lebenvollen Kunst noch nicht erfüllt, und spricht ihnen eben desswegen wiederum die Berechtigung zum Leben, genau genommen also die Berechtigung des Triebes, zur Blüthe der sinnlichen Erscheinung zu gelangen, ab. Hierdurch geräth die ästhetische Wissenschaft in eine wahrhaft kunstmörderische, bis zur dogmatischen Grausamkeit fanatisirte Thätigkeit, indem sie dem konservativen Wahngebilde eines absoluten Kunstwerkes, das sie aus dem einfachen Grunde nie verwirklicht sehen kann, weil seine Verwirklichung bereits in der Geschichte längst hinter uns liegt, die Wirklichkeit der natürlichen Anlagen zu neuen Kunstwerken mit reaktionärem Eifer aufgeopfert wissen will.

Das absolute, d. i. unbedingte Kunstwerk, ist, als ein nur gedachtes, 294.
natürlich weder an Zeit und Ort, noch an bestimmte Umstände gebunden: es kann z. B. vor zweitausend Jahren für die athenische Demokratie gedichtet worden sein, und heute vor dem preussischen Hofe in Potsdam auf-

Digitized by Google

geführt werden; in der Vorstellung unserer Aesthetiker muss es ganz denselben Werth, ganz dieselben wesenhaften Eigenschaften haben, gleichviel ob hier oder dort, heute oder damals: im Gegentheile bildet man sich wohl gar noch ein, dass es, wie gewisse Weinsorten, durch Ablagerung gewinne, und erst heute und hier so recht und ganz verstanden werden könne, weil man ja auch z. B. selbst das demokratische Publikum Athens sich mit hinzudenken, und an der Kritik dieses gedachten Publikums, sowie des bei ihm vorauszusetzenden Eindruckes vom Kunstwerke, einen unendlich vermehrten Quell der Erkenntniss gewinnen könne. So erhebend nun diess Alles für den modernen Menschengeist sein mag, so schlimm steht es dabei nur um die Eigenschaft eines Kunstgenusses, der natürlich gar nicht vorhanden sein kann, weil ein solcher Genuss nur durch das Gefühl, nicht aber durch den Ungegenwärtiges kombinirenden Verstand zu gewinnen ist. So wissen auch jetzt unsere litterarischen Müssiggänger sich und ihrem ästhetisch-politisch faullenzenden Lesepublikum keine erquicklichere Unterhaltung zu gewähren, als nochmals und immer wieder an Shakespeare herumzuschreiben. Sie begreifen allerdings nicht, dass der Shakespeare, den sie mit ihren schwammig-kritischen Saugorganen auszullen, keinen Pfifferling werth ist, und höchstens als das Papier zur Ausstellung ihres Armuthszeugnisses taugt, das sie mit so überfliessender Wonne sich selbst geben.

293. Das, was jene Anlagen einzig zur Erfüllung, jene Keime einzig zur Blüthe bringen kann, — Das also, was das ästhetische Wahngebilde des absoluten Kunstwerkes ein- für allemal über den Haufen werfen muss, ist der Gewinn der Bedingungen für die vollkommen entsprechende sinnliche
294. Erscheinung des Kunstwerkes aus und vor dem wirklichen Leben. — Der Shakespeare, der uns einzig etwas werth sein kann, ist der immer neu schaffende Dichter, der zu jeder Zeit Das ist, was Shakespeare zu seiner Zeit war.

Absolute Melodie.

III, 311. Als das einzige Lebendige in der Oper war Rossini die absolute Melodie aufgegangen. Ueber den pedantischen Partiturenkram sah er hinweg, horchte dahin, wo die Leute ohne Noten sangen, und was er da hörte, war Das, was am unwillkürlichsten aus dem ganzen Opernapparate im Gehöre haften geblieben war, die nackte, ohrgefällige, absolut melodische Melodie, d. h. die Melodie, die eben nur Melodie war und nichts Anderes, die in die Ohren gleitet — man weiss nicht warum, die man nachsingt —

Digitized by Google

man weiss nicht warum, die man heute mit der von gestern vertauscht und morgen wieder vergisst — man weiss auch nicht warum, die schwermüthig klingt, wenn wir lustig sind, die lustig klingt, wenn wir verstimmt sind, und die wir uns doch vorträllern — wir wissen eben nicht warum. Diese Melodie schlug Rossini an und — siehe da! — das Geheimniss der Oper ward offenbar. Was Reflexion und ästhetische Spekulation aufgebaut hatten, rissen Rossini's Opernmelodieen zusammen, dass es wie wesenloses Hirngespinnst verwehte.

Wie Metternich den Staat mit vollem Rechte nicht anders, als unter 315.
der absoluten Monarchie begreifen konnte, so begriff Rossini mit nicht minderer Konsequenz die Oper nur unter der absoluten Melodie. Beide sagten: „Wollt ihr Staat und Oper, hier habt ihr Staat und Oper, — andere giebt es nicht."

Nicht nur Rossini, sondern Weber selbst auch hatte die absolute Me- 360.
lodie so entschieden zum Hauptinhalt der Oper erhoben, dass diese, aus dem dramatischen Zusammenhange herausgerissen und selbst der Textworte entkleidet, in ihrer nacktesten Gestalt Eigenthum des Publikums geworden war. Eine Melodie musste gegeigt und geblasen, oder auf dem Klaviere gehämmert werden können, ohne dadurch im Mindesten etwas von ihrer eigentlichen Essenz zu verlieren, wenn sie eine wirkliche Publikumsmelodie werden sollte.

Die absolute Melodie, wie wir sie bisher in der Oper verwendet haben, IV. 211.
und die wir, bei fehlender Bedingung derselben aus einem, nothwendig zur Melodie sich gestaltenden Wortverse, aus reinem musikalischen Ermessen der uns altbekannten Volkslied- und Tanzmelodie durch Variation nachkonstruirten, war, genau betrachtet, immer eine aus den Instrumenten in die Gesangsstimme übersetzte. Wir haben uns hierbei mit unwillkürlichem Irrthume die menschliche Stimme immer als ein, nur besonders zu berücksichtigendes, Orchesterinstrument gedacht, und als solches sie auch mit der Orchesterbegleitung verwebt. Diese Verwebung geschah bald der Art, dass die Gesangsmelodie als ein wesentlicher Bestandtheil der Instrumentalharmonie verwendet ward, — bald aber auch auf die Weise, dass die Instrumentalbegleitung die harmonisch ergänzende Melodie zugleich mit vortrug, wodurch allerdings das Orchester zu einem verständlichen Ganzen abgeschlossen wurde, in diesem Abschlusse aber auch zugleich den Charakter der Melodie als einen der Instrumentalmusik ausschliesslich eigenen aufdeckte. Durch die nöthig befundene vollständige Aufnahme der Melodie in das Orchester bekannte der Musiker, dass diese Melodie eine

Digitized by Google

solche sei, die, nur von der ganz gleichen Tonmasse vollständig harmonisch gerechtfertigt, auch von dieser Masse allein verständlich vorzutragen sei. Die Gesangsstimme erschien im Vortrage der Melodie auf diesem harmonisch und melodisch vollständig abgeschlossenen Tonkörper im Grunde durchaus überflüssig und als ein zweiter, entstellender Kopf ihm unnatürlich aufgesetzt. Der Zuhörer empfand dieses Missverhältniss ganz unwillkürlich: er verstand die Melodie des Sängers nicht eher, als bis er sie, frei von den — dieser Melodie hinderlichen — wechselnden Sprachvokalen und Konsonanten, die ihn beim Erfassen der absoluten Melodie beunruhigten, nur noch von Instrumenten vorgetragen zu Gehör bekam. Dass unsere beliebtesten Opernmelodieen erst, wenn sie vom Orchester — wie in Konzerten und auf Wachtparaden — oder auf einem harmonischen Instrument
212. vorgetragen, dem Publikum zu Gehör gebracht wurden, von diesem Publikum auch wirklich verstanden, und ihm erst dann geläufig wurden, wenn es sie ohne Worte nachsingen konnte, — dieser offenkundige Umstand hätte uns schon längst über die gänzlich falsche Auffassung der Gesangsmelodie in der Oper aufklären sollen.

Absolute Musik.

V, 247. Die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie angeht, aufhören, die höchste, die erlösende Kunst zu sein. Es ist diess ihr Wesen, dass, was alle anderen Künste nur andeuten, durch sie und in ihr zur unbezweifelten Gewissheit, zur allerunmittelbarst bestimmenden Wahrheit wird. Sehen Sie den rohesten Tanz, vernehmen Sie den schlechtesten Knittelvers: die Musik dazu (so lange sie es ernst nimmt und nicht absichtlich karrikirt) veredelt selbst diese; denn sie ist eben des ihr eigenthümlichen Ernstes wegen so keuscher, wunderbarer Art, dass Alles, was sie berührt, durch sie verklärt wird. Aber ebenso offenbar als diess, ebenso gewiss ist es, dass die Musik sich nur in Formen vernehmen lässt, die einer Lebensbeziehung oder einer Lebensäusserung entnommen sind, welche, ursprünglich der Musik fremd, durch diese eben nur ihre tiefste Bedeutung erhalten, gleichsam vermöge der Offenbarung der in ihnen latenten Musik. Nichts ist (wohlgemerkt: für seine Erscheinung im Leben) weniger absolut, als die Musik, und die Verfechter einer absoluten Musik wissen offenbar
248. nicht, was sie meinen; zu ihrer Verwirrung hätte man sie nur aufzufordern, uns eine Musik ausserhalb der Form zu zeigen, die sie der körperlichen Bewegung oder dem Sprachverse (dem kausalen Zusammenhange nach) entnahm.

Digitized by Google

Wir erkannten nun die Marsch- und Tanzform als die so unverrückbare Grundlage der reinen Instrumentalmusik, und sahen durch diese Form, selbst in den komplizirtesten Tonwerken jeder Art, die Regel aller Konstruktion noch in der Weise festgestellt, dass eine Abweichung von ihr, wie die Nichtwiederholung der ersten Periode, als Uebergang zur Formlosigkeit angesehen und desshalb von dem kühnen Beethoven selbst zu seinem anderweitig grössten Nachtheile vermieden werden musste. Hierüber sind wir also einig, und gestehen zu, dass der göttlichen Musik in dieser menschlichen Welt ein bindendes, ja — wie wir sahen — bedingendes Moment für die Möglichkeit ihrer Erscheinung gegeben werden musste. Nun frage ich, ob der Marsch oder Tanz, mit allen diesen Aktus uns vergegenwärtigenden Vorstellungen, ein würdigeres Motiv zur Formgebung seien, als z. B. die Vorstellung der charakteristischen Hauptzüge der Thaten und Leiden eines Orpheus, Prometheus u. s. w. Ich frage ferner: wenn die Musik für ihre Kundgebung durch die Form so beherrscht wird, wie ich Ihnen diess zuvor nachwies, ob es nicht edler und befreiender für sie sei, wenn sie diese Form der Vorstellung des Orpheus- oder Prometheus-Motives, als wenn sie diese der Vorstellung des Marsch- oder Tanzmotives entnimmt? —

Accent.

In einer Sprache, die sich bereits zu vollster Prosa aufgelöst hat, ge- IV, 133.
bietet Hebungen und Senkungen des Sprachtones nur noch der Accent,
den wir zum Zwecke der Verständlichung auf Worte oder Sylben legen.
In der modernen Sprache finden nun keine anderen Betonungen statt, als 148.
die des prosaischen Sprachaccentes, der nirgends auf dem natürlichen Gewichte der Wurzelsylben eine feste Stätte hat, sondern für jede Phrase von Neuem dahin verlegt wird, wo er dem Sinne der Phrase gemäss zu dem Zwecke des Verständnisses einer bestimmten Absicht nöthig ist.

Unsere Sprache, in der wir uns im gewöhnlichen Leben über Dinge 149.
verständigen, die — wie sie von der Natur überhaupt fernab liegen — von der Bedeutung unserer eigentlichen Sprachwurzeln gar nicht mehr berührt werden, hat sich der mannigfaltigsten, verwickeltsten Windungen und Wendungen zu bedienen, um die, mit Bezug auf unsere gesellschaftlichen Verhältnisse und Anschauungen abgeänderten, umgestimmten oder neu vermittelten, jedenfalls unserem Gefühle entfremdeten Bedeutungen ursprünglicher oder von fremdher angenommener Sprachwurzeln zu umschreiben, und ihr konventionelles Verständniss zu ermöglichen. Unsere, zur Aufnahme

Digitized by Google

dieses vermittelnden Apparates unendlich gedehnten und zerfliessenden Phrasen würden vollkommen unverständlich gemacht, wenn der Sprachaccent in ihnen sich durch hervorgehobene Betonung der Wurzelsylben häufte. Diese Phrasen können dem Verständnisse nur dadurch erleichtert werden, dass der Sprachaccent in ihnen mit grosser Sparsamkeit nur auf ihre entscheidendsten Momente gelegt wird, wogegen natürlich alle übrigen, ihrer Wurzelbedeutung nach noch so wichtigen Momente, gerade ihrer Häufung wegen, in der Betonung gänzlich fallen gelassen werden müssen.

Bedenken wir nun recht, was wir unter der, zur Verwirklichung der dichterischen Absicht nothwendigen Verdichtung und Zusammendrängung der Handlungsmomente und ihrer Motive zu verstehen haben, und erkennen wir, dass diese wiederum nur durch einen ebenso verdichteten und zusammengedrängten Ausdruck zu ermöglichen sind, so werden wir dazu, wie wir mit unserer Sprache zu verfahren haben, ganz von selbst gedrängt. Wie wir von diesen Handlungsmomenten, und um ihretwillen von den sie bedingenden Motiven, alles Zufällige, Kleinliche und Unbestimmte auszuscheiden haben; wie wir aus ihrem Inhalte alles von Aussen her Entstellende, pragmatisch Historische, Staatliche und dogmatisch Religiöse hinwegnehmen müssen, um diesen Inhalt als einen rein menschlichen, gefühlsnothwendigen darzustellen, so haben wir auch aus dem Sprachausdrucke alles von diesen
150. Entstellungen des Reinmenschlichen, Gefühlsnothwendigen Herrührende und ihnen einzig Entsprechende in der Weise auszuscheiden, dass von ihm eben nur dieser Kern übrig bleibt. — Nur der dichterischen Absicht, über deren Wesen wir uns hiermit verständigt haben, kann es bei ihrem nothwendigen Drange nach Verwirklichung zu ermöglichen sein, die Prosaphrase der modernen Sprache von all' dem mechanisch vermittelnden Wörterapparate so zu befreien, dass die in ihr liegenden Accente zu einer schnell wahrnehmbaren Kundgebung zusammengedrängt werden können. Eine getreue Beobachtung des Ausdruckes, dessen wir uns bei erhöhter Gefühlserregung selbst im gewöhnlichen Leben bedienen, wird dem Dichter ein untrügliches Maass für die Zahl der Accente in einer natürlichen Phrase zuführen.

154. Die an sich unbetonten Worte oder Sylben, die wir in die Senkung setzen, steigen im gewöhnlichen Sprachausdrucke durch anschwellende Betonung zum Hauptaccente hinauf und fallen von diesem durch abnehmende Betonung wieder herab. Der Punkt, bis zu welchem sie herabfallen, und von welchem sie von Neuem zu einem Hauptaccente wieder hinaufsteigen, ist aber der schwächere Nebenaccent, der — wie dem Sinne der Rede, so auch ihrem Ausdrucke gemäss — durch den Hauptaccent bedingt wird, wie der Planet durch den Fixstern. Die Zahl der vorbereitenden oder

Digitized by Google

nachfallenden Sylben hängt allein von dem Sinne der dichterischen Rede ab, von welcher wir annehmen, dass sie sich in höchster Gedrängtheit ausdrückt; je nothwendiger aber dem Dichter es erscheint, die Zahl der vorbereitenden oder nachfallenden Sylben zu verstärken, desto charakteristischer vermag er dadurch den Rhythmos zu beleben und dem Accente selbst besondere Bedeutung zu geben, — wie er auf der anderen Seite den Charakter der Accente wiederum dadurch besonders zu bestimmen vermag, dass er ihn ohne alle Vorbereitung und Nachfall dicht neben den folgenden 155.
Accent setzt.

Sein Vermögen ist hierin unbegränzt mannigfaltig: vollkommen kann er sich dessen aber nur bewusst werden, wenn er den accentuirten Sprachrhythmos bis zum musikalischen, von der Tanzbewegung unendlich mannigfaltig belebten, Rhythmos steigert.

Adagio.

Das Adagio steht dem Allegro gegenüber, wie der gehaltene Ton der VIII, 353
figurirten Bewegung. Dem *tempo adagio* giebt der gehaltene Ton das Gesetz: hier zerfliesst der Rhythmus in das sich selbst angehörende, sich allein genügende reine Tonleben. — Keiner unserer Dirigenten getraut sich dem 354.
Adagio diese seine Eigenschaft im richtigen Maasse zuzuerkennen; sie spähen vom Anfange herein nach irgend welcher darin vorkommenden Figuration aus, um sogleich nach der muthmaasslichen Bewegung desselben ihr Tempo einzurichten.

Wie der gehaltene und in seiner Andauer modifizirte Ton die Grundlage alles musikalischen Vortrages ist, wird das Adagio, namentlich durch so konsequente Ausbildung, wie sie ihm Beethoven im dritten Satze seiner neunten Symphonie gegeben hat, auch die Grundlage aller musikalischen 355.
Zeitmaassbestimmung. Das Allegro kann, in einem zart verständigen Sinne, als das äusserste Ergebniss der Brechung des reinen Adagio-Charakters durch die bewegtere Figuration angesehen werden. Selbst im Allegro dominirt, bei genauer Beachtung seiner bestimmendsten Motive, immer der dem Adagio entlehnte Gesang.

In einem gewissen zarten Sinne kann man vom reinen Adagio sagen, 356.
dass es nicht langsam genug genommen werden kann: hier muss ein schwelgerisches Vertrauen in die überzeugende Sicherheit der reinen Tonsprache herrschen; hier wird der *languor* der Empfindung zum Entzücken; was im Allegro der Wechsel der Figuration ausdrückte, sagt sich hier durch die unendliche Mannigfaltigkeit des flektirten Tones; der mindeste Harmonie-

Digitized by Google

351. wechsel wirkt hierbei überraschend, wie die fernsten Fortschreitungen durch die stets gespannte Empfindung als erwartet vorbereitet werden.

Dem eigentlichen Adagio des dritten Satzes der neunten Symphonie stellt sich zunächst das mit dem Adagio abwechselnde Andante $^3/_4$ gegenüber, wie um jenem recht auffällig seine ganz besondere Eigenschaft zu sichern, was aber unsere Dirigenten nicht abhält, beide Charaktere in der Art zu verwischen, dass nur der rhythmische Wechsel des Vierviertel- und Dreiviertel-Taktes übrig bleibt. Dieser Satz — gewiss einer der lehrreichsten im vorliegenden Betreff — bringt schliesslich mit dem reich figurirten Zwölfachteltakt auch das deutlichste Beispiel der Brechung des reinen Adagio-Charakters durch die schärfere Rhythmisirung der nun zu eigener Selbständigkeit erhobenen begleitenden Bewegung, bei stets in ihrer charakteristischen Breite forterhaltener Kantilene. Hier erkennen wir das gleichsam fixirte Bild des zuvor nach unendlicher Ausdehnung verlangenden Adagio's, und wie dort eine uneingeschränkte Freiheit für die Befriedigung des tonischen Ausdruckes das zwischen zartesten Gesetzen schwankende Maass der Bewegung angab, wird hier durch die feste Rhythmik der figurativ geschmückten Begleitung das neue Gesetz der Festhaltung einer bestimmten Bewegung gegeben, welches in seinen ausgebildeten Konsequenzen uns zum Gesetz für das Zeitmaass des Allegro wird.

Adel.

VIII, 143. Der alte deutsche Geburtsadel befindet sich, trotz aller Schmälerungen
144. seiner politischen Vorrechte, in einer vom bürgerlichen Gefühle durchaus noch unbestritten gebliebenen, gesellschaftlich erhabenen Stellung; was sich schon ersichtlich dadurch bestätigt, dass die Verleihung des Adelstitels, so wenig sie auch den Beliehenen zum Pair des alten Geburtsadels umgestalten kann, dennoch ein wesentliches Ziel des Ehrgeizes, namentlich zu Reichthum gelangter, Bürgerlicher ist. Der reich gewordene Finanzier, der nun sein nutzenbringendes Geschäft nicht mehr fortzuführen hat, und dafür auf den reinen Genuss seines Reichthums und der ihm dadurch ermöglichten Musse ausgeht, sucht hierfür im Adelstitel gewissermaassen eine sogar nöthigende Autorisation.

Man nimmt an, dass ein Adliger kein Geschäft betreibt. Mag nun auch die theilweise Verarmung des wirklichen Geburtsadels die entgegengesetzte Erscheinung hervorgerufen haben, so wird gerade hieran doch wieder ein besonderes Wahrzeichen des Adels kenntlich: der Adlige, welcher sich zur Betreibung eines auf reinen Gewinn berechneten Ge-

Digitized by Google

schäftes entschliesst, legt hierbei den Adelstitel gänzlich ab, oder, tritt er in ein öffentliches Amtsdienstverhältniss, so geschieht diess mit der besonderen, auf den Ehrenpunkt gerichteten Annahme, dass es dem Adligen um eine Laufbahn zu thun sei, in welcher er auf diejenige Machthöhe gelange, wo weniger auf Nützlichkeitszwecke gerichtete Kenntnisse, als der unabhängige Charakter dem Staate zum Vortheile gereichen. — Mögen sich diese Richtungen noch so sehr kreuzen und brechen, immerhin bleibt die Tendenz des Fortbestehens des alten Adels darin kenntlich, dass sich in ihm ein ganzer Stand Solcher erhalte, welche sich von Natur aus als der Nöthigung, auf das rein Nützliche auszugehen, überhoben betrachten. Der wohlgesinnte Adel kann die Befriedigung seines Thätigkeitstriebes naturgemäss nur dann seiner Anlage entsprechend finden, wenn er sie auf solche erhöhte Zwecke richtet, welche der rein bürgerlichen, und selbst der staatsbeamtlichen Tendenz fern liegen müssen.

Der dem deutschen Volke, mit seinen Fürsten, verbliebene Adel hätte 145.
nur diese Tendenz freiwillig zum bindenden Gesetze seines Standes zu erheben, und diesem Gesetze die wohlausgesprochene, durch feste Regeln verpflichtende Kraft zu geben, wie sie den ältesten Ritterorden zu eigen waren, so wäre Deutschland durch die Erhaltung eines jetzt fast überflüssig, ja schädlich dünkenden Standes eine unermesslich wohlthätig wirksame geistige Charaktermacht gewonnen. Diesem Stande würde dann das, bereits ihm abgenöthigte, Aufgeben seiner bürgerlichen Vorrechte als das bei jedem Ordensgelübde unerlässliche Opfer gelten müssen, durch welches er sich nun auch das Recht der Exemtion vom gemeinen Nützlichkeitszweckgesetz gesichert habe, welches er dadurch ausübt, dass er seine Thätigkeit nur den höheren, jenem Gesetze unterworfenen Zwecken widmet.

Möge wohl, auf dem Wege der fortschreitenden Entwickelung der staatlichen Organisation, der allgemeine Nützlichkeitszweck derselben noch so vollständig erreicht gedacht werden, immer wird ein grosses Feld für die Thätigkeit der von uns gedachten Eximirten übrig bleiben, denn nie wird es der besonderen Aufopferung an Veranlassung fehlen. Liesse es sich dennoch vorstellen, dass dem vom rechten Bürgerstolz gehobenen und angespannten Streben der bestorganisirten Staatskräfte es endlich gelingen müsste, selbst der Aufopferung für allgemeine und rein menschliche Zwecke auf dem Gebiete der moralischen Weltordnung die Veranlassung zu benehmen, so bliebe den eximirten Ständen ein Feld übrig, auf welchem sie 146.
um so mehr zu mittheilender, aufopfernder Thätigkeit sich verpflichtet fühlen müssten, als auf diesem Felde an und für sich ein Vorzug ihnen gestattet war: dieser Vorzug besteht in dem, nur dem Eximirten möglichen, zweck-

Digitized by Google

losen Interesse, dem reinen Genusse an Kunst und Wissenschaft. Dieser Vorzug ist für denjenigen, der mit rechtem Sinne ihn zu geniessen weiss, so einzig und beglückend, dass seine Erhaltung ihn jedes Opfers werth dünken muss. Im vorigen Jahrhundert waren es vornehmlich Glieder des Adels, welche diesen Vorzug thätig zu schätzen wussten. Ein sächsischer Graf Bünau war es, unter dessen Schutze der grosse Winckelmann der ersten Befreiung von Nahrungssorge und der Musse zu freien Forschungen im Gebiete des künstlerischen Wissens theilhaftig wurde. Nur in einem grossen und weitreichenden Sinne könnte aber die thätige Verwendung dieses edelsten und beneidenswerthesten Vorzuges veredelnd und beglückend auf das Volk und die bürgerliche Gesellschaft zur Wirkung gelangen.

IV, 280. In der Periode der Renaissance sehen wir die Fürsten und den Adel die Kunst nicht allein beschützen, sondern für ihre feinsten und kühnsten Gestaltungen in der Weise begeistert, dass diese aus ihrem begeisterten Bedürfnisse geradeswegs als hervorgerufen zu betrachten sind. Dieser Adel, in seiner Stellung als Adel nirgends angefochten, nichts wissend von der Plage des Knechteslebens, dem industriellen Erwerbsgeist des bürgerlichen Lebens sich gänzlich fernhaltend, heiter in seinen Palästen und muthig auf den Schlachtfeldern dahinlebend, hatte Auge und Ohr zur Wahrnehmung des Anmuthigen, Schönen und selbst Charakteristischen, Energischen geübt; und auf sein Geheiss entstanden die Werke der Kunst, die uns jene Zeit als die glücklichste Kunstperiode seit dem Untergange der griechischen Kunst bezeichnen.

VIII, 147. Dem deutschen Adel war es zur Zeit des grossen Aufschwunges des deutschen Volkes durch die vorangehenden ungeahnten Erfolge des deutschen Geistes auf dem Gebiete des Drama's und der Musik um so eher nahegelegt, diese Erfolge zur Veredelung des Volksgeistes festzuhalten, als gleichzeitig und fortschreitend aus der Entwickelung der deutschen Staatsverfassungen er in seinen früheren politischen Vorrechten geschmälert wurde. Da gegenwärtig seine politisch verkümmerte Lage noch ausgesprochener als damals ist, dürfte es jetzt vielleicht noch an der Zeit sein, zur Nachholung des Versäumten sich kräftig anzulassen: ihm würde daraus eine Thätigkeit von unermesslich wohlthätiger Wirkung entstehen, denn derselbe deutsche Geist, der ihm andererseits einzig noch eine schöne Bedeutung seines Daseins verleihen kann, ist eben jetzt in so grosser Bedrängniss, dass wir fast hoffnungslos schon verzweifeln müssen, überhaupt nur mit der Klage darum verstanden zu werden.

Digitized by Google

In Betreff des deutschen Adels erklärte mir der seiner Zeit an der Spitze der bayerischen Staatsregierung stehende, mir sehr wohlgesinnte Fürst Klodwig Hohenlohe, dass er nicht zehn seines Standes bereit finden würde, auf meine Ideen einzugehen: ob er es mit neun oder acht und ein halb versuchte, ist mir unbekannt geblieben. Jedenfalls scheint ein alter brahmanischer Fluch, welcher ein besonders sündiges Leben mit der — dem Brahmanen als die schrecklichste geltenden — Wiedergeburt als Jäger belegte, auf diesen heroischen Geschlechtern Germaniens immer noch zu lasten. 1879, 123.

Aesthetik.

Die Motive des idealistisch gestaltenden Künstlers entspringen aus einem Zweckmässigkeitsgesetze, das sich aber nicht aussprechen, sondern nur aus dem geschaffenen Kunstwerke erkennen lässt. Dass unsere Professoren diess gleichwohl unternehmen wollen, beweist eben nur, wie fern sie selbst der blossen Erkenntniss des Problems stehen, woher dann die endlose Konfusion, in welcher sie sich von Buch zu Buch herumtreiben, genügend zu erklären ist. — In geringeren Fällen kann so etwas unterhaltend werden, z. B. wenn der eine Aesthetiker Typenbildungen verbietet, der andere sie aber den Dichtern wieder erlaubt. VIII, 138. 1878, 216.

Der einzig von einer Musikschule zu verfolgenden Tendenz der praktischen Anleitung zum richtigen Vortrage guter Musik würde es übel entsprechen, wenn wir schliesslich auf dem Höhepunkt der vorbereitenden Ausbildung angelangt, nach dem Vorbilde rein wissenschaftlicher Anstalten, für die Erreichung unserer Zwecke etwa akademische Vorträge u. dgl. über Aesthetik der Tonkunst oder die Geschichte der Musik eintreten lassen wollten. Die wahre Aesthetik und die einzig verständliche Geschichte der Musik hätten wir dagegen nur durch schöne und richtige Ausführungen der Werke der klassischen Musik zu lehren. VIII, 191.

Affe.

Unsere Abkunft vom Affen zugegeben, müssen wir uns fragen, warum die Natur ihren letzten Schritt vom Thiere zum Menschen nicht vom Elephanten oder vom Hunde aus machte, bei welchem wir doch entschieden entwickeltere intellektuelle Anlagen antreffen, als beim Affen? Diese Frage können wir durch die andere Frage beantworten: warum aus einem Gelehrten kein Dichter, aus einem Physiologen kein Bildhauer, ja — um der bekannten aus schönem Munde einem Czaren gegebenen Antwort zu ge- VIII, 91. 92.

Digitized by Google

denken — aus einem russischen Staatsrath keine Ballettänzerin werden kann? — Es liegt in der Entscheidung der Natur für den Affen zu ihrem letzten und wichtigsten Schritte ein zu tiefem Nachsinnen aufforderndes Geheimniss: wer es vollständig ergründete, könnte uns vielleicht Aufschluss darüber geben, warum die weisesten Staatseinrichtungen zerfallen, ja die erhabensten Religionen sich überleben, um dem Aberglauben oder Unglauben zu weichen, während die Kunst ewig neu und jung aus den Trümmern des Daseins hervorwächst.

Was den bildenden und dichtenden Künstler bei der Berührung mit dem Mimen zurückschreckt, und mit einer, dem Widerwillen des Menschen gegen den Affen nicht ganz unähnlichen, Empfindung erfüllt, ist nicht Das, worin er von ihm verschieden, sondern Das, worin er ihm ähnlich ist. Auch was der Eine nachbildet, der Andere nachahmt, ist das Gleiche: die Natur; der Unterschied liegt in dem Wie der angewendeten Mittel. Der Bildner, welcher das Modell, der Dichter, welcher den berichteten Vorgang
93. nicht in voller Wirklichkeit wiedergeben kann, verzichtet auf die Darstellung so vieler Eigenschaften seines Gegenstandes, als ihm zu opfern nöthig dünkt, um eine Haupteigenschaft desselben in so potenzirter Weise darzustellen, dass an ihr der Charakter des Ganzen sofort erkennbar wird. Durch diese Beschränkung gelangt der Bildner und der Dichter zu jener Steigerung des Gegenstandes und seiner Darstellung, welche dem Begriffe des Ideales entspricht. Zu dieser idealen, einzig wahren Kunst tritt nun aber der Mime mit der vollen Thatsächlichkeit der räumlich und zeitlich sich bewegenden
94. Erscheinung. Er stellt sich euch als das unmittelbare Glied der Natur dar, durch welches diese absolut realistische Mutter alles Daseins in euch das
91. Ideal berührt. — Wollte sich nun der dichtende Künstler schämen, als zur Nachbildung der Natur befähigten, ursprünglich nur nachahmenden, Mimen sich zu erkennen, so müsste der Mensch sich nicht minder schämen, in der Natur sich als vernünftigen Affen wieder zu finden: hieran würde er aber sehr thöricht thun, und beweisen, dass es mit dem, wodurch er vom unvernünftigen Affen sich unterscheidet, bei ihm nicht sehr weit her sei.

94. Sehr hilfreich für die weitere Durchführung des hier aus dem Gebiete der Physiologie angezogenen Analogons erscheint uns ein Ausspruch Voltaire's, mit welchem er seine Landsleute als eine Mischung von Affen und Tigern bezeichnet. Es ist in der That auffallend, dass dieses Volk den anderen Völkern Europa's hauptsächlich unter zwei typischen Charakterzügen schnell erkenntlich geworden ist. Zierlich bis zur läppischen Gewandtheit, namentlich hüpfend und plaudernd: anderntheils grausam bis zum Blutdurst, wüthend zum Angriffe springend. Einen solchen springenden

Digitized by Google

und zugleich zierlich hüpfenden Tiger zeigt uns die Geschichte als den eigentlichen Begründer der modernen französischen Civilisation: Richelieu (nicht minder wie sein grosser Vorgänger Sully) tanzte leidenschaftlich gern 95. Ballet, und machte sich, wie uns erzählt wird, durch einen skandalösen Tanz vor der Königin von Frankreich selbst so lächerlich, dass er seinen ganzen Aerger hierüber als Tiger rächte. Das war der Mensch, vor dem kein edler Kopf in Frankreich auf dem Rumpfe feststand, und der zugleich die allmächtige Akademie gründete, durch welche er den französischen Geist in die heute noch ihn beherrschenden Gesetze einer bis dahin ihm ganz fremden Konvention zwängte. Alles gestatteten diese Gesetze, nur nicht das Auftauchen der Idealität; dagegen eine Verfeinerung des Realismus, eine allmächtige Verzierlichung des wirklichen Lebens, wie sie nur durch die erfolgreiche Anleitung der von Voltaire gerügten Affennatur seiner Landsleute zur Nachahmung höfischer Lebensformen erreicht werden konnte. Unter diesem Einflusse gestaltete sich das ganze wirkliche Leben im theatralischen Sinne, und das eigentliche Theater unterschied sich vom wirklichen Leben nur dadurch, dass, wie zur gegenseitigen Unterhaltung, Publikum und Schauspieler zu Zeiten die Plätze wechselten. — An dieser theatralischen 94. Kunst der Franzosen, welche ganz selbständig sich zu einem solchen Grade von Virtuosität entwickelt hat, dass das moderne Europa einzig nach ihren Gesetzen sich richtet, ersehen wir, wie weit es der Realismus der Kunst in diesem Sinne, gänzlich ohne Berührung mit dem Idealismus, bringen kann.

Affektation.

Dass wir die Unnatur an unsern Schauspielern so schwer erkennen, IX, 215. kommt leider daher, dass wir, auch ganz entfernt vom Theater, diese absurde Komödie spielen zu sehen uns gewöhnt haben: sie spielt bei uns jeder zu irgendwelchem öffentlichen Reden Berufene. Mir ward seiner Zeit im Betreff eines ziemlich berühmt gewordenen Professors der Philologie versichert, dieser würde bei gegebener Gelegenheit noch eine grosse Rolle in der Politik spielen, denn er habe sich die Rednerkunst so planmässig angeeignet, dass er jedem erdenklichen Ausdrucke, auch da wo etwas gelächelt oder wirklich gelacht werden müsse, als spielender Meister gewachsen sei. Es war mir vergönnt, bei einer Leichenbestattung mich von der Kunst 216. dieses sonst sehr würdigen Mannes zu überzeugen: hier hatte er soeben noch im bestimmtesten Dialekte gemüthlich zu mir gesprochen, als er plötzlich, im Beginne seiner offiziellen Rede, Stimme, Sprache und Ausdruck in so übertreibender Weise veränderte, dass ich eine völlig spukhafte Erschei-

Digitized by Google

nung vor mir zu haben glaubte. Ja, lasse man unseren besten Dichter seine Verse uns vorlesen, sofort verfällt er in ein Falsett seines Sprachorganes und in die Anwendung aller dieser pomphaften und thörigen Verstellungen, an welche wir uns schliesslich fast in der Weise gewöhnen, als ob es so sein müsse. Wir vernehmen, dass Goethe durch Unnatürlichkeit beim Vorlesen seiner Poesien peinlich wurde; von Schiller weiss man, dass er durch übertriebenes Pathos seine Stücke ganz unkenntlich machte. Sollte uns diess Alles nicht recht nachdenklich darüber machen, in welchem Verhältnisse die höhere Tendenz der Kundgebung des deutschen Wesens zu unseren natürlichen Ausdrucksmitteln stehe? Offenbar müssen wir erkennen, dass hier eine fast zur zweiten Natur gewordene Affektation vorhanden sei, welche schliesslich aus einer falschen Annahme hervorgegangen ist; vielleicht aus der übeln Meinung, welche uns über unsere natürliche Befähigung beigebracht worden ist, und diess zwar im Sinne einer uns fremdartigen Kultur, welche wir so unbedingt als ein Höheres anerkannten, dass wir, selbst auf die Gefahr hin uns lächerlich zu machen, nur in ihrer möglichsten Aneignung unser Heil suchen zu müssen vermeinten.

218. Der redliche Mime, der unsere bürgerliche Welt darstellen will, hat somit nach allen Dimensionen und Richtungen derselben fast nur das Motiv der komödiantischen Affektation vor sich. Wie wäre hier, wo das ganze Leben von dem komödiantischen Motive erfüllt ist, zur Auffindung reinerer Motive für die Darstellungskunst zu gelangen? Den unentstellten, natürlichen Menschen sehen wir nur noch im gemeinsten Leben, ja sogar nur im Leben der niedrigsten Sphären vor uns, und desshalb darf es uns denn auch nicht wundern, wenn wir nur in den, diesem Leben und diesen Sphären entnommenen Motiven nachgebildeten, Theaterstücken die Schauspielkunst noch mit Originalität ausgeübt sehen.

Ahnung.

IV, 232 Da, wo die Gebärde vollkommen ruht, und die melodische Rede des Darstellers gänzlich schweigt, — also da, wo das Drama aus noch unausgesprochenen inneren Stimmungen heraus sich vorbereitet, vermögen diese bis jetzt noch unausgesprochenen Stimmungen vom Orchester in der Weise ausgesprochen zu werden, dass ihre Kundgebung den, von der dichterischen Absicht als nothwendig bedungenen Charakter der Ahnung an sich trägt.

Die Ahnung ist die Kundgebung einer unausgesprochenen, weil — im Sinne unserer Wortsprache — noch unaussprechlichen Empfindung. Un-

Digitized by Google

aussprechlich ist eine Empfindung, die noch nicht bestimmt ist, und unbestimmt ist sie, wenn sie noch nicht durch den ihr entsprechenden Gegenstand bestimmt ist. Die Bewegung dieser Empfindung, die Ahnung, ist 233.
somit das unwillkürliche Verlangen der Empfindung nach Bestimmung durch einen Gegenstand, den sie aus der Kraft ihres Bedürfnisses wiederum selbst vorausbestimmt, und zwar als einen solchen, der ihr entsprechen muss, und dessen sie desshalb harrt. In seiner Kundgebung als Ahnung möchte ich das Empfindungsvermögen der wohlgestimmten Harfe vergleichen, deren Saiten vom durchstreifenden Windzuge erklingen, und des Spielers harren, der ihnen deutliche Akkorde entgreifen soll.

Akademische Tragödie.

Von wahrhaft rührender Belehrung ist es zu sehen, wie die Wieder- IX. 195.
geburt der Künste bei den neueren Völkern aus dem Widerstreite der populären Naturanlagen gegen das überkommene Dogma der antiken Kritik hervorging. So beobachten wir, dass der Schauspieler eher da war, als der Dichter, welcher ihm Stücke schrieb. Sollte dieser nun nach dem klassischen Schema verfahren, oder nach dem Gehalte und der Form der Improvisationen jener Schauspieler? In Spanien entsagte der grosse Lope de Vega dem Ruhme, ein klassischer Kunstdichter zu sein, und schuf uns das moderne Drama, in welchem Shakespeare zum grössten Dichter aller Zeiten gedieh. Wie schwer es dem kritischen Verstande dünken musste, dieses einzige und wahrhafte, als solches aber kaum sich aussprechende Kunstwerk zu begreifen, ersehen wir sofort an der angelegentlichen Zersetzung desselben durch die antikisirenden Gegenversuche von sogenannten Kunstdichtern.

Von der akademisch missverstandenen Antike rührte in Italien, dem 235.
Lande der spezifischen „Oper", alles Vorgeben theatralischer Kunst her. — In Frankreich ward das Drama akademisch zugeschnitten, und die 195.
Regeln traten nun sofort auch in die Schauspielkunst ein. Bei dieser war 196.
es offenbar jetzt immer weniger auf jene erhabene Täuschung, welche wir als den Grundzug der theatralischen Kunst erkennen müssen, abgesehen; sondern zu jeder Zeit wollte man sich deutlich dessen bewusst bleiben, dass es sich hier um eine „Kunst", um eine „Kunstleistung" handele. Diese Stimmung aufrecht zu erhalten, fiel weniger noch dem Dichter, als in erster Linie dem Schauspieler zur Pflicht: wie dieser Acteur spiele, wie er diesen oder jenen Charakter auffasse, mit welcher Kunst er hierfür die

Digitized by Google

ihm eigenen Naturgaben verwendete, oder die ihm fehlenden zu ersetzen verstehe, diess zu untersuchen ward nun die Angelegenheit des kunstsinnigen Publikums.

237. Höchst charakteristisch ist hier nun das Licht, in welchem Shakespeare selbst uns dieses Theaterspiel erscheinen lässt: die „Ermordung des Gonzago“ im Hamlet zeigt uns das ganze rhetorische Pathos der akademischen Tragödie, deren Aktoren der Dichter von der zu seiner Hauptbühne gewordenen Orchestra zurufen lässt, das „vermaledeite Gesichterschneiden“ zu lassen. Wir glauben hier die auf das deutsche Theater verpflanzte französische Tragédie vor uns zu haben.

Akademisches Wesen.

1878, 213. „Wann spricht das Volk, halt' ich das Maul“, lasse ich einmal einen meiner Meistersinger sagen; und wohl ist anzunehmen, dass eine ähnlich sich ausdrückende stolze Maxime der Grundsatz alles Katheder thums sei, möge nun das Katheder in der Schulstube oder im Collegiumsaale stehen. Doch hat die Physiognomie des akademischen Wesens bereits den Vortheil für sich, selbst populär zu sein: man schlage die vortrefflichen „fliegenden Blätter“ auf, und sogleich wird selbst der auf der Eisenbahn reisende Bauer den „Professor“ erkennen, wie ihn die geistvollen Zeichnungen der Münchener Künstler uns zu harmloser Unterhaltung öfters dort vorführen; zu diesem Typus komme nun noch der gewiss nicht minder populäre *Stu-*
214. *dent*, mit der Kinderkappe auf einem Theile des Kopfes, in Kanonenstiefeln, den überschwellenden Bierbauch vor sich hertreibend, und wir haben den Lehrer und den Schüler der „*Wissenschaft*“ vor uns, welche stolz auf uns Künstler, Dichter und Musiker, als die Spätgeburten einer verrotteten Weltanschauungs-Methode, herabblicken.

Sind die Pfleger dieser Wissenschaft zwar in ihrer Erscheinung vor den Augen des Volkes populär, so entgeht ihnen leider doch jeder Einfluss auf das Volk selbst, wogegen sie sich ausschliesslich an die Minister der deutschen Staaten halten. Dass nun der Eifer von oben einzig der Befriedigung einer immerhin würdigen Eitelkeit gelte, ist allerdings nicht durchweg anzunehmen. Die sehr grosse Fürsorge für die Disziplin derjenigen Lehrfächer, welche zur Abrichtung von Staatsdienern verwendbar sind, bezeugt, dass die Regierungen bei der Pflege der Gymnasien und Universitäten auch einen praktischen Zweck im Auge haben. Auf das grosse Anliegen der Regierungen, besonders ausdauernder Arbeitskräfte

Digitized by Google

sich zu versichern, hat man durch die uns bekannt werdenden strengen Anordnungen im Betreff der täglichen Unterrichtsstunden, namentlich in den Gymnasien, zu schliessen. Frägt ein um die Gesundheit seines Sohnes bekümmerter Vater z. B. einen Gymnasial-Direktor, ob der, den ganzen Tag einnehmende Lehrstundenplan nicht wenigstens einige Nachmittagsstunden, etwa schon für die nebenbei immer noch zu Hause auszuarbeitenden Aufgaben, frei lassen dürfte, so erfährt er, dass der Herr Minister von allen Vorstellungen hierüber nichts wissen wolle; der Staat gebrauche tüchtige Arbeiter, und von früh an müsse das junge Blut sich das Sitzfleisch gehörig abhärten, um dereinst auf dem Büreaustuhle den ganzen 215.
Tag über behaglich sich fühlen zu können. Die Brillen scheinen für dieses Unterrichtssystem besonders erfunden zu sein, und warum die Leute in früheren Zeiten offenbar hellere Köpfe hatten, kam gewiss daher, dass sie mit ihren Augen auch heller sahen und der Brillen nicht bedurften.

Hiergegen scheinen nun die Universitätsjahre, mit eigenthümlichem staatspädagogischem Instinkte, für das Ausrasen der Jugendkraft freigegeben zu sein. Namentlich der zukünftige Staatsdiener sieht hier, bei übrigens freigelassener Verwendung seiner Zeit, nur dem Schreckgespenste des schliesslichen Staatsexamens entgegen, welchem er endlich aber in allerletzter Zeit durch tüchtiges Auswendiglernen der Staatsgerechtigkeits-Rezepte beizukommen weiss. Die schönen Zwischenjahre benützt er zu seiner Ausbildung als „Student“. Da wird der „Comment“ geübt; die „Mensur“, die „Corpsfarbe“ verschönern seine rhetorischen Bilder bis in seine dereinstige Parlaments-, ja Kanzler-Wirksamkeit hinein; der „Bier-Salamander“ übernimmt das Amt des Kummers und der Sorge, welche einst *Falstaff* „aufblähten und vor der Zeit dick machten“. Dann kommt die „Büffelei“, das Examen, endlich die Anstellung, und — der „Philister“ ist fertig, dem der gehörige Servilismus und das nöthige Sitzfleisch mit der Zeit bis auf die glorreichsten Höhen der Staatslenkerschaft verhelfen, wo dann wieder von Neuem nach unten hin angeordnet und die Schule tüchtig überwacht wird, damit es keinem einmal besser ergehe, als dem Herrn Minister selbst es ergangen ist. — Dieses sind die Leute, welche in Staatsbedienstungen, Abgeordneten-Kammern und Reichsparlamenten z. B. auch über öffentliche Kunstanstalten und Entwürfe zur Veredelung derselben ihr Gutachten abzugeben haben würden, wenn sie aus Unvorsichtigkeit zur Förderung durch den Staat empfohlen werden sollten. Als Theaterpublikum lieben sie den Genre des „Einen Jux will er sich machen.“ —

Hiermit wäre nun etwa der *Nützlichkeits*-Kreislauf unseres akademischen Staatslebens angedeutet. Daneben besteht aber ein anderer, dessen Nutzen

Digitized by Google

für einen ganz idealen angesehen sein will, und von dessen korrekter Ausfüllung der Akademiker uns das Heil der ganzen Welt verspricht: hier herrscht die reine *Wissenschaft* und ihr ewiger *Fortschritt*.

218. Das rein erkennende Subjekt, auf dem Katheder sitzend, bleibt, nach den Erfolgen der neueren, sogenannten „historischen" Methode der Wissenschaft, allein als Existenz-berechtigt übrig. Eine würdige Erscheinung am Schlusse der Welt-Tragödie! Wie es diesem einzelnen Erkennenden schliesslich dann zu Muthe sein dürfte, ist nicht leicht vorzustellen, und wünschen wir ihm gern, dass er dann, am Ende seiner Laufbahn, nicht die Ausrufe des *Faust* am Beginne der Goethe'schen Tragödie wiederhole! Jedenfalls, so befürchten wir, können nicht Viele jenen Erkennens-Genuss mit ihm theilen, und für das grosse Behagen des Einzelnen, sollte sich diess auch bewähren, dürfte doch, so dünkt uns, der sonst nur auf gemeinsamen Nutzen bedachte Staat zu viel Geld ausgeben. Mit diesem Nutzen für das Allgemeine dürfte es aber ernstlich schlecht bestellt sein, schon weil es uns schwer fällt, jenen allerreinst Erkennenden als einen Menschen unter Menschen anzusehen. Sein Leben bringt er vor und hinter dem Katheder zu; ein weiterer Spielraum, als dieser Wechsel des Sitzplatzes zulässt, steht ihm für die Kenntniss des Lebens nicht zu Gebote. Die Anschauung alles dessen, was er denkt, ist ihm meistens von früher Jugend her versagt, und seine Berührung mit der sogenannten Wirklichkeit ist ein Tappen ohne Fühlen. Gewiss würde ihn, gäbe es nicht Universitäten und Professuren, für deren Pflege unser so gelehrtenstolzer Staat sich freigebig besorgt zeigt, Niemand recht beachten. Er mag mit seinen Standesgenossen, sowie den sonstigen „Bildungsphilistern", als ein Publikum erscheinen, welchem selbst hie und da viellesende Fürsten-Söhne und -Töchter zu akademischen Ergehungen sich beimischen; der Kunst, welche dem Goliath des Erkennens immer mehr nur noch als ein Rudiment aus einer früheren Erkennensstufe der Menschheit, ungefähr wie der vom thierischen wirklichen Schweife uns verbliebene Schwanzknochen, erscheint, ihr schenkt er zwar noch Beachtung, wenn sie ihm archäologische Ausblicke zur Begründung historischer Schulsätze darbietet: so schätzt er z. B. die Mendelssohn'sche Antigone, dann auch Bilder, über welche er lesen kann, um sie nicht sehen zu müssen: Einfluss auf die Kunst übt er aber nur in soweit, als er dabei sein muss, wenn Akademieen, Hochschulen u. dgl. gestiftet werden, wo er dann das Seinige redlich dazu beiträgt, keine Produktivität aufkommen zu lassen, weil hiermit leicht Rückfälle in den Inspirations-
219. Schwindel überwundener Kulturperioden veranlasst werden könnten. Am Allerwenigsten fällt es ihm ein, dem Volke sich zuzuwenden, welches hier-

Digitized by Google

wider um Gelehrte gar nicht sich bekümmert; wesswegen es allerdings auch schwer zu sagen ist, auf welchem Wege das Volk schliesslich einmal zu einigem Erkennen gelangen soll. Und doch wäre es eine nicht unwürdige Aufgabe, diese letztere Frage ernstlich in Erwägung zu ziehen.

Allegro.

Die bedeutendsten Allegro-Sätze Beethoven's werden meistens durch VIII. 355.
eine Grundmelodie beherrscht, welche in einem tieferen Sinne dem Charakter des Adagio's angehört, und hierdurch erhalten sie die sentimentale Bedeutung, welche diese Allegro's so ausdrücklich gegen die frühere, naive Gattung derselben abstechen lässt. Der eigentliche exklusive Charakter des Allegro's tritt bei Mozart, wie bei Beethoven, erst dann ein, wenn die Figuration über den Gesang gänzlich die Oberhand erhält, also wenn die Reaktion der rhythmischen Bewegung gegen den gehaltenen Ton vollständig durchgesetzt wird. Diess ist zumeist in den aus dem Rondeau gebildeten Schlusssätzen der Fall, wovon sehr sprechende Beispiele die Finale's der Mozart'schen Es dur- und der Beethoven'schen A dur-Symphonie sind. Hier feiert die rein rhythmische Bewegung gewissermaassen ihre Orgien, und daher können auch diese Allegro-Sätze nicht bestimmt und schnell genug genommen werden. Was aber zwischen 356.
diesen äussersten Punkten liegt, ist dem Gesetz der gegenseitigen Beziehungen zu einander unterworfen, und diese Gesetze können nicht zartsinnig und mannigfaltig genug erfasst werden, denn sie sind in einem tiefen Grunde dieselben, welche den gehaltenen Ton selbst in allen erdenklichen Nüancen modifizirten.

Das von mir gemeinte naive Allegro erkenne ich am allerbestimmtesten in den meisten Mozart'schen schnellen *Alla-breve*-Sätzen ausgebildet. Die vollendetsten dieser Art sind die Allegro's seiner Opernouvertüren, vor Allem der zu „Figaro“ und „Don Juan“. Von diesen ist bekannt, dass sie Mozart nicht schnell genug gespielt werden konnten; als er die Musiker durch sein endlich erzwungenes *Presto* der Figaro-Ouvertüre zu derjenigen verzweiflungsvollen Wuth gebracht hatte, welche ihnen zu ihrer eigenen Ueberraschung das Gelingen ermöglichte, rief ihnen der Meister ermuthi- 357.
gend zu: „So war's schön! Nun am Abend aber noch ein wenig schneller!“ — Ganz richtig! Wie ich von dem reinen Adagio sagte, dass es im idealen Sinne gar nicht langsam genug genommen werden könnte, vermag dieses eigentliche, gänzlich unvermischte, reine Allegro auch nicht schnell

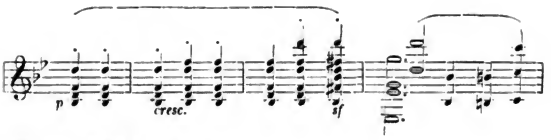
Digitized by Google

genug gegeben zu werden. Wie dort die Schranken der schwelgerischen Tonentwickelung, so sind hier die Gränzen der figurativen Bewegungsrichtung durchaus ideal, und das Maass des Erreichbaren bestimmt sich einzig nach dem Gesetze der Schönheit, welches für die äussersten Gegensätze der gänzlich gehemmten und der gänzlich entfesselten figurativen Bewegung den Gränzpunkt feststellt, an welchem die Sehnsucht nach der Aufnahme des Entgegengesetzten zur Nothwendigkeit wird.

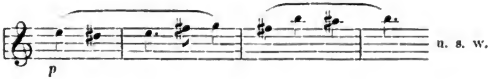
Was das Mozart'sche absolute Allegro noch besonders als der naiven Gattung angehörig erkennen lässt, ist, nach der Seite der Dynamik hin, der einfache Wechsel von *forte* und *piano*, sowie, im Betreff seiner formellen Struktur, die wahllose Nebeneinanderstellung gewisser, dem Piano- oder Forte-Vortrage angeeigneter, völlig stabil gewordener rhythmisch-melodischer Formen, in deren Verwendung (wie bei den stets gleichartig wiederkehrenden rauschenden Halbschlüssen) der Meister eine fast mehr als überraschende Unbefangenheit zeigt. Hier erklärt sich jedoch Alles, auch die grösste Achtlosigkeit in der Anwendung gänzlich banaler Satzformen,
358. aus dem einen Charakter eben dieses Allegro's, welcher gar nicht durch Kantilene uns fesseln, sondern vielmehr nur durch rastlose Bewegung uns in eine gewisse Berauschung versetzen will.

Wie verhält sich hiergegen nun aber das eigentliche Beethoven'sche Allegro? — Wie wird sich (um die unerhörte Neuerung Beethoven's durch seine kühnste Eingebung dieser Art zu bezeichnen) der erste Satz seiner heroischen Symphonie ausnehmen, wenn er im strikten Tempo eines Mo-
365. zart'schen Ouvertüren-Allegro's abgespielt wird? — Ich entsinne mich noch in meiner Jugend die bedenklichen Aeusserungen älterer Musiker über die „Eroica" vernommen zu haben: Dionys Weber in Prag behandelte sie geradesweges als Unding. Sehr richtig: dieser Mann kannte nur das von mir zuvor charakterisirte Mozart'sche Allegro; in dem strikten Tempo desselben liess er auch die Allegro's der Eroica von den Zöglingen seines Konservatoriums spielen, und, wer eine solche Aufführung angehört hatte,
358. gab Dionys allerdings Recht. — Ich frage aber, ob es einem unserer Dirigenten einfällt, das Tempo für diesen ersten Satz je anders zu nehmen
359. als dort, nämlich glatt weg, in einem Strich, vom ersten bis zum letzten Takte? Sollte von einem „Auffassen" des Tempo seinerseits überhaupt die Rede sein, so kann man es für gewiss halten, dass er vor Allem dem Mendelssohn'schen *chi va presto, va sano* folgen wird, sobald er nämlich der eleganten Kapellmeisterei angehört. Wie die Musiker, welche etwa Sinn für Vortrag haben, dann mit dem

Digitized by Google



oder dem wehklagenden:



zurecht kommen, dafür mögen sie zusehen; Jene kümmert diess nicht, denn sie sind auf „klassischem“ Boden, da geht es in einem Zuge fort: *grande vitesse*, vornehm und einbringlich zugleich, auf englisch: *time is music.*

Alltagsausdruck.

Der endgereimte Vers ist dem gewöhnlichen Sprachausdrucke gegen- IV. 139.
über der Versuch, einen erhöhten Gegenstand auf solche Weise mitzutheilen, dass er auf das Gefühl einen entsprechenden Eindruck hervorbringe, und zwar dadurch, dass der Sprachausdruck sich auf eine andere, von dem Alltagsausdrucke sich unterscheidende Art mittheile. Dieser Alltagsausdruck war das Mittheilungsorgan des Verstandes an den Verstand; durch einen von diesem unterschiedenen, erhöhten Ausdruck wollte der Mittheilende dem Verstande gewissermaassen ausweichen, d. h. eben an das vom Verstande Unterschiedene, an das Gefühl, sich wenden. Diess suchte er dadurch zu erreichen, dass er das sinnliche Organ des Sprachempfängnisses, welches die Mittheilung des Verstandes in ganz gleichgiltiger Unbewusstheit aufnahm, zum Bewusstsein seiner Thätigkeit erweckt, indem er ihm ein rein sinnliches Gefallen an dem Ausdrucke selbst hervorzubringen sucht. Sobald 138.
sich die gewöhnliche Sprache aber in besonderer Erregtheit zum Ausdrucke anlässt, äussert sie sich unwillkürlich nach dem Charakter des stabreimenden Verses, dem Ueberbleibsel der älteren Melodie, — z. B. „Zittern und Zagen“, „Schimpf und Schande“. —

Die Musik glich dem lieben Gotte unserer Legenden, der vom Himmel 175
auf die Erde herabstieg, um sich dort aber ersichtlich zu machen, Gestalt

Digitized by Google

und Gewand gemeiner Alltagsmenschen annehmen musste: keiner merkte in dem oft zerlumpten Bettler mehr den lieben Gott. Der Dichter soll nun aber kommen, der mit dem hellsehenden Auge der höchsten erlösungsbedürftigsten Dichternoth in dem schmutzigen Bettler den erlösenden Gott erkennt, Krücken und Lumpen von ihm nimmt, und auf dem Hauche seines sehnsüchtigen Verlangens mit ihm sich in die unendlichen Räume aufschwingt, in die der befreite Gott mit seinem Athem undenkliche Wonnen des seligsten Gefühles auszugiessen weiss. So wollen wir die kärgliche Sprache des Alltagslebens, in welchem wir noch nicht Das sind, was wir sein können,
176. und desshalb auch noch nicht kundgeben, was wir kundgeben können, hinter uns werfen, um im Kunstwerke eine Sprache zu reden, in der wir einzig Das auszusprechen vermögen, was wir kundgeben müssen, wenn wir ganz Das sind, was wir sein können.

Andante.

VIII, 99. Das deutsche Tempo ist der Gang, das „Andante", welches desshalb auch in der deutschen Musik sich so mannigfaltig und ausdrucksvoll entwickelt hat, dass es von Musikfreunden mit Recht für die eigentlich deutsche Musikgattung, seine Erhaltung und sorgsame Pflege für eine ästhetische Lebensfrage des deutschen Wesens erklärt wird.

Mit diesem gelassenen Gange erreicht der Deutsche mit der Zeit Alles, und vermag das Fernstliegende sich kräftig anzueignen. Mit diesem Gange
100. erreichte Goethe, vom Götz ausgehend, den Egmont, diesen Typus deutschen Adels und wahrer Vornehmheit, dem gegenüber der ihn überlistende spanische Grande nur wie ein mit Gift eingeöltes Automat erscheint: zu dieser Verwandlung des derben, dürftigen Götz in den anmuthig frei dahin wandelnden Niederländer bedurfte es nur der Abstreifung der Bärenhaut, die uns zum Schutze gegen die Rauhheit des Klimas und der Zeit umgeworfen, um dem kräftig schlanken Leibe, dessen Anlage zur Schönheit selbst der für alles Südliche so enthusiastisch eingenommene Winckelmann lebhaft erkannte, seine innere Wärme zu bewahren. Der adelig ruhige Gang, mit dem Egmont das Schaffot beschritten, führte den Dichter durch das Wunderland der Myrthe und des Lorbeers, von den in Marmorpalästen an zartesten Seelenleiden dahinsiechenden Herzen zur Erkenntniss und Verkündigung des erhabenen Mysteriums des ewig Weiblichen, des unvergänglichen Gleichnisses, welches, sollte einst die Religion von der Erde verschwunden sein, das Wissen ihrer göttlichsten Schönheit uns ewig erhalten würde, so lange Goethe's „Faust" nicht verloren ging. —

Digitized by Google

Wir verfolgen Schiller bei seinem gewaltigen Aufschwung aus der 102.
bürgerlichen Sphäre in das Reich der Idee, in die vom Dichter des „Don Carlos“ beschrittene Sphäre des Erhabenen: hier zeigte sich, wie im Dichter 103.
so auch im Schauspieler, die ideale Anlage des Deutschen. Sein Ausgangspunkt blieb die naturgetreue Nachahmung des wirklich vertrauten, wiederum der natürlichen deutschen Sitte entsprechenden bürgerlichen Lebens — des „Andante“: was von hier aus zu gewinnen, war der höhere Schwung, die zartere Leidenschaft des erhabeneren „Allegro“; sie waren zu erreichen, denn Schiller's Gebilde trugen keine gemachte, konventionelle, unnatürliche, sondern die wahre, naturadelige, rein menschlich gemüthvolle Vornehmheit an sich.

Anschauung.

Darin, was wir sind, ist sich gewiss Alles gleich, und die Gattung v. 253.
mag hier das einzig Wahre sein; darin aber, wie wir die Dinge anschauen, sind wir so ungleich, dass wir, streng genommen, uns immer fremd bleiben. Hierin aber beruht die Individualität, und wie objektiv diese nun sich auch entwickele, d. h. wie umfassend und einzig von dem Gegenstande erfüllt unsere Anschauung sich auch gestalten möge, immer wird an dieser etwas haften bleiben, was der besonderen Individualität einzig eigen bleibt. Durch dieses Eigene aber theilt sich allein die Anschauung mit; wer diese sich 254.
aneignen will, kann es nur durch die Aufnahme jenes; um zu sehen, was das andere Individuum sieht, müssen wir es mit seinen Augen sehen, und diess gelingt nur der Liebe. Wenn wir einen grossen Künstler lieben, so sagen wir daher hiermit, dass wir dieselben individuellen Eigenthümlichkeiten, die ihm jene schöpferische Anschauung ermöglichten, in die Aneignung der Anschauung selbst mit einschliessen.

Wir müssen annehmen, dass der gemeinen menschlichen Erkenntniss VIII, 29.
die in ihrer Wirkung so unsäglich beglückende, nur nach der Kategorie des Wahnes zu fassende Vorstellung, oder besser unmittelbare Wahrnehmung des Religiösen, wie ihrem Gehalte, so auch ihrer Gestalt nach durchaus fremd und unvorstellbar bleibt. Was dagegen aus ihr und über sie, zu ihrer Mittheilung an den Profanen, an das Volk, kundgegeben wird, kann nichts Anderes, als eine Art von Allegorie sein, nämlich gewissermaassen eine Uebertragung des Unaussprechlichen, nie Wahrgenommenen und aus unmittelbarer Anschauung Verständlichen, in die Sprache des gemeinen Lebens und der einzig ihm möglichen, an sich irrigen Erkenntniss.

Digitized by Google

30. Daher wird dem Volke am allereindringlichsten eben der Glaube empfohlen: der Religiöse, durch eigene Anschauung des Heiles theilhaftig Gewordene fühlt und weiss, dass der Laie, dem die Anschauung selbst noch fremd blieb, nur den Weg des Glaubens zur Erkenntniss des Göttlichen vor sich hat.

Antike.

1878, 32. 33. Man kann ohne Uebertreibung behaupten, dass die Antike nach ihrer jetzt allgemeinen Weltbedeutung unbekannt geblieben sein würde, wenn der deutsche Geist sie nicht erkannt und erklärt hätte. Der Italiener eignete sich von der Antike an, was er nachahmen und nachbilden konnte; der Franzose eignete sich wieder von dieser Nachbildung an, was seinem nationalen Sinne für Eleganz der Form schmeicheln durfte; erst der Deutsche erkannte sie in ihrer rein menschlichen Originalität und der Nützlichkeit gänzlich abgewandten, dafür aber der Wiedergebung des Reinmenschlichen einzig förderlichen Bedeutung. Durch das innigste Verständniss der Antike ist der deutsche Geist zu der Fähigkeit gelangt, das Reinmenschliche selbst wiederum in ursprünglicher Freiheit nachzubilden, nämlich, nicht durch die Anwendung der antiken Form einen bestimmten Stoff darzustellen, sondern durch die Anwendung der antiken Auffassung der Welt die nothwendige neue Form selbst zu bilden. Um diess deutlich zu erkennen, halte man Goethe's Iphigenia zu der des Euripides. — Man kann behaupten, dass der Begriff der Antike erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts besteht, nämlich seit Winckelmann und Lessing.

VIII. 49. Heil euch, Winckelmann und Lessing, die ihr, noch über die Jahrhunderte der eigenen deutschen Herrlichkeit hinweg, den urverwandten göttlichen Hellenen fandet und erkanntet, das reine Ideal menschlicher Schönheit dem von Puderstaub umflorten Blicke der französisch civilisirten Menschheit erschlosset! Heil dir, Goethe, der du die Helena dem Faust, das griechische Ideal dem deutschen Geiste vermählen konntest!

Apollon.

III. 13. Apollon, der den chaotischen Drachen Python erlegt, die eitlen Söhne der prahlerischen Niobe mit seinen tödtlichen Geschossen vernichtet hatte, der durch seine Priesterin zu Delphoi den Fragenden das Urgesetz griechischen Geistes und Wesens verkündete, und so dem in leidenschaftlicher

Digitized by Google

Handlung Begriffenen den ruhigen, ungetrübten Spiegel seiner innersten, unwandelbar griechischen Natur vorhielt, — Apollon war der Vollstrecker von Zeus' Willen auf der griechischen Erde, er war das griechische Volk.

Nicht den weichlichen Musentänzer, wie ihn uns die spätere, üppigere 14.
Kunst der Bildhauerei allein überliefert hat, haben wir uns zur Blüthezeit des griechischen Geistes unter Apollon zu denken; sondern mit den Zügen heiteren Ernstes, schön, aber stark, kannte ihn der grosse Tragiker Aischylos. So lernte ihn die spartanische Jugend kennen, wenn sie den schlanken Leib durch Tanzen und Ringen zu Anmuth und Stärke entwickelte; wenn der Knabe vom Geliebten auf das Ross genommen, und zu kecken Abenteuern weit in das Land hinaus entführt wurde; wenn der Jüngling in die Reihen der Genossen trat, bei denen er keinen andern Anspruch geltend zu machen hatte, als den seiner Schönheit und Liebenswürdigkeit, in denen allein seine Macht, sein Reichthum lag. So sah ihn der Athener, wenn alle Triebe seines schönen Leibes, seines rastlosen Geistes ihn zur Wiedergeburt seines eigenen Wesens durch den idealen Ausdruck der Kunst hindrängten; wenn die Stimme, voll und tönend, zum Chorgesang sich erhob, um zugleich des Gottes Thaten zu singen und den Tänzern den schwungvollen Takt zu dem Tanze zu geben, der in anmuthiger und kühner Bewegung jene Thaten selbst darstellte; wenn er auf harmonisch geordneten Säulen das edle Dach wölbte, die weiten Kreise des Amphitheaters über einander reihte, und die sinnigen Anordnungen der Schaubühne entwarf. Und so sah ihn, den herrlichen Gott, der von Dionysos begeisterte tragische Dichter, wenn er allen Elementen der üppig aus dem schönsten menschlichen Leben, ohne Geheiss, von selbst, und aus innerer Naturnothwendigkeit aufgesprossten Künste, das kühne, bindende Wort, die erhabene dichterische Absicht zuwies, die sie alle wie in einen Brennpunkt vereinigte, um das höchste erdenkliche Kunstwerk, das Drama, hervorzubringen.

Das war das griechische Kunstwerk, das der zu wirklicher, lebendiger 15.
Kunst gewordene Apollon, — das war das griechische Volk in seiner höchsten Wahrheit und Schönheit.

Applaus.

Der „*Applaus*“ und die „*Abgangs*“-*Tirade*, welche jenen unweigerlich IX. 160.
hervorrufen sollte, sind zur Seele aller Tendenzen des modernen Theaters geworden: Die „brillanten Abgänge“ der Rollen unserer klassischen Schauspiele werden überzählt, und nach ihrer Anzahl ihr Werth ganz so bemessen, wie der — einer italienischen Opernpartie; und allerdings kann

Digitized by Google

man es unseren applausbedürftigen Priestern Thalia's und Melpomene's nicht verargen, wenn sie mit Neid und Scheelsucht auf die Oper blicken, in welcher diese „Abgänge“ noch bei weitem zahlreicher sich vorfinden, und die Applausstürme mit bedeutend grösserer Sicherheit gewährleistet
161. sind, als selbst in den wirkungsreichsten Schauspielen; und da nun unsere Theaterdichter wiederum von dem „Effekte“ der Rollen unserer Schauspieler leben, so ist es sehr erklärlich, dass der Opernkomponist, der dieses Alles durch Anordnung eines gehörigen Schrei-Accentes am Schlusse jeder beliebigen Sängerphrase so leicht bewirkt, ihnen ein sehr verhasster Nebenbuhler dünkt.

Wenn alles für das Theater Geschriebene und auf ihm Gespielte gegen-
160. wärtig nur von dieser einzigen Tendenz des „*Effektes*“ eingegeben ist, so dass, was diese Tendenz unkenntlich lässt, sofort der Nichtbeachtung verfällt, darf es uns auch nicht wundern, wenn wir sie bei den Darstellungen der Goethe'schen und Schiller'schen Stücke einzig festgehalten sehen; denn in einem gewissen Sinne liegt hier das aus Missverstand hervorgegangene Vorbild zu dieser Tendenz verborgen. Das Bedürfniss des „poetischen Pathos“ gab unsern Dichtern eine mit voller Absicht *auf das Gefühl wirkende* poetisch-rhetorische Diktion ein, welche, da die ideale Absicht von unseren unpoetisch begabten Schauspielern weder verstanden noch ausgeführt werden konnte, zu jener an sich sinnlosen, aber melodramatisch wirksamen Rezitation führte, deren eigentliche praktische Tendenz eben jener „Effekt“ war, d. h. die Betäubung des sinnlichen Gefühles des Zuschauers, wie sie thatsächlich sich im heftigen „Applaus“ zu dokumentiren hat.

Arbeit.

III. 31. Der Künstler hat, ausser dem Zwecke seines Schaffens, schon an diesem Schaffen, an der Behandlung des Stoffes und dessen Formung selbst Genuss; sein Produziren ist ihm an und für sich erfreuende und befriedigende Thätigkeit, nicht Arbeit. Dem Handwerker gilt nur der Zweck seiner Bemühung, der Nutzen, den ihm seine Arbeit bringt; die Thätigkeit, die er verwendet, erfreut ihn nicht, sie ist ihm nur Beschwerde, unumgängliche Nothwendigkeit, die er am liebsten einer Maschine aufbürden möchte: seine Arbeit vermag ihn nur aus Zwang zu fesseln; desshalb ist er auch nicht mit dem Geiste dabei gegenwärtig, sondern beständig darüber hinaus bei dem Zwecke, den er so gerade wie möglich erreichen möchte. Ist nun der unmittelbare Zweck des Handwerkers nur die Befriedigung eines eigenen Bedürfnisses, z. B. die Herstellung seiner eigenen Wohnung, seiner

Digitized by Google

eigenen Geräthschaften, Kleidung u. s. w., so wird ihm mit dem Behagen an den ihm verbleibenden nützlichen Gegenständen allmählich auch Neigung zu einer solchen Zubereitung des Stoffes, wie sie seinem persönlichen Geschmacke zusagt, eintreten; nach der Herstellung des Nothwendigsten wird daher sein auf weniger drängende Bedürfnisse gerichtetes Schaffen sich von selbst zu einem künstlerischen erheben: giebt er aber das Produkt seiner Arbeit von sich, verbleibt ihm nur der abstrakte Geldeswerth, so kann sich unmöglich seine Thätigkeit je über den Charakter der Geschäftigkeit der Maschine erheben; sie gilt ihm nur als Mühe, als traurige, saure Arbeit. Diess Letztere ist das Loos der Sklaven der Industrie; unsere heutigen Fabriken geben uns das jammervolle Bild tiefster Entwürdigung des Menschen: ein beständiges, geist- und leibtödtendes Mühen 32.
ohne Lust und Liebe, oft fast ohne Zweck.

Wie äussert sich auf dem gegenwärtigen Standpunkte der sozialen 39
Bewegung nun die revolutionäre Kraft? Aeussert sie sich nicht zunächst als der Trotz des Handwerkers auf das moralische Bewusstsein von seiner Arbeitsamkeit gegenüber der lasterhaften Trägheit und unsittlichen Geschäftigkeit des Reichen? Will er nicht, wie aus Rache, das Prinzip der Arbeit zur einzig berechtigten Religion der Gesellschaft erheben? Den Reichen zwingen, gleich ihm zu arbeiten, um auch im Schweisse seines Angesichtes sein tägliches Brot sich zu verdienen? Hätten wir nicht zu fürchten, dass die Ausübung dieses Zwanges, die Anerkennung jenes Prinzipes gerade das menschenentwürdigende Handwerkerthum endlich zur absoluten Weltmacht erheben, und die Kunst geradezu für alle Zeiten unmöglich machen müsste?

Nachdem auch ich zunächst das Entsetzen getheilt, welches der VIII. 9.
widerliche Anblick einer Organisation der Gesellschaft zu gleichmässig vertheilter Arbeit dem ästhetisch Gebildeten erweckt, glaubte ich jedoch bei tieferem Einblicke in den so gebotenen Zustand der Gesellschaft etwas ganz Anderes wahrnehmen zu müssen, als was gerade selbst jenen ihre Systeme berechnenden Sozialisten vorgeschwebt hatte. Ich fand nämlich, dass, bei gleicher Vertheilung an Alle, die eigentliche Arbeit, mit ihrer entstellenden Mühe und Last, geradesweges aufgehoben sei, und statt ihrer nur eine Beschäftigung übrig bliebe, welche nothwendig von selbst einen künstlerischen Charakter annehmen müsste. Anhalt zur Beurtheilung dieses Charakters der an die Stelle der Arbeit getretenen 10.
Beschäftigung bot mir, unter Anderem, der Ackerbau, welchen ich mir, von allen Gliedern der Gemeinde bestellt, eines Theils bis zur ergiebigeren Gartenpflege entwickelt, anderen Theils als, nach Tages- und endlich Jahres-

Digitized by Google

zeiten vertheilte gemeinsame Verrichtungen, welche, genau betrachtet, den Charakter von stärkenden Uebungen, ja Vergnügungen und Festlichkeiten annahmen, vorzustellen vermochte. Indem ich nach allen Richtungen diese Umbildung der ständischen und bürgerlichen, einseitigen Tendenzen der Arbeit zu einer allen naheliegenden, universelleren Beschäftigung mir darzustellen suchte, ward ich mir andererseits bewusst, auf nichts unerhört Neues zu sinnen, sondern nur den ähnlichen Problemen nachzugehen, welche ja selbst unseren grössten Dichter so freundlich ernst beschäftigten, wie wir diess in „Wilhelm Meisters Wanderjahren“ antreffen. Auch ich bildete mir daher eine mir möglich dünkende Welt, die, je reiner ich sie mir gestaltete, desto weiter von der Realität der mich umgebenden politischen Zeittendenzen abführte.

Arbeiter.

1880, 291. Dem Grollen des Arbeiters, der alles Nützliche schafft, um davon selber den verhältnissmässig geringsten Nutzen zu ziehen, liegt eine Erkenntniss der tiefen Unsittlichkeit unserer Civilisation zum Grunde, welcher von den Verfechtern der letzteren nur mit, in Wahrheit lächerlichen Sophismen entgegnet werden kann.

1879, 124. Wo und von wem wollen wir hoffen?

Die Jesuiten geben dem in ihre Schule eintretenden Zöglinge als erstes und wichtigstes Pensum auf, durch die sinnreichsten und zweckdienlichsten Anleitungen hierin unterstützt, mit dem Aufgebot und der Anstrengung aller Seelenkräfte sich die Hölle und die ewige Verdammniss vorzustellen. Dagegen antwortete mir ein Pariser Arbeiter, welchem ich wegen seiner Wortbrüchigkeit mit der Hölle gedroht hatte: „*O monsieur, l'enfer est sur la terre.*“

1880. 2. Wo erfrorene Handwerker auf den Strassen aufgefunden werden, sollte eigentlich selbst von der Kunst, die andererseits gegen gute Honorare sich mitten unter uns ganz behaglich fühlt, nicht die Rede sein dürfen, wie viel weniger nun von derjenigen, die wir im Sinne haben und die gar nichts einbringt, sondern nur kostet.

1879, 130. Wer den Sitz der deutschen Kraft in unseren Armeen sucht, kann durch einen Zustand getäuscht werden, in welchem diese gerade jetzt und heute sich uns darstellen; jedenfalls läge ihm aber doch diejenige Kraft näher, welche diese Armeen erhält: diess ist aber unleugbar die deutsche

Digitized by Google

Arbeit. Wer sorgt für diese? England und Amerika wissen uns damit 131.
bekannt zu machen, was deutsche Arbeit ist: die Amerikaner bekennen uns, dass die deutschen Arbeiter ihre besten Kräfte sind. Es hat mich neu belebt, hierüber vor Kurzem von einem gebildeten Amerikaner englischer Herkunft aus dessen eigener genauer Erfahrung belehrt werden zu können. Was macht unser „suffrage-universel-Parlament" mit den deutschen Arbeitern? Es zwingt die Tüchtigsten zur Auswanderung und lässt den Rest in Armuth, Laster und absurden Verbrechen daheim gelegentlich verkommen. Wir sind nicht klug, und wann wir es einmal werden müssen, dürfte es dann vielleicht nicht hübsch bei uns aussehen, da wir nicht zur rechten Zeit von innen heraus gemusst haben, sondern unseren freien Willen in Handeln und Tandeln uns führen liessen.

Was soll aber da die Kunst, wo nicht einmal die erste und nöthigste Lebenskraft einer Nation gepflegt, sondern höchstens mit Almosen dahingepäppelt wird?

Wenn unsere Wissenschaft, der Abgott der modernen Welt, unseren 126.
Staatsverfassungen so viel gesunden Menschenverstand zuführen könnte, dass sie z. B. ein Mittel gegen das Verhungern arbeitsloser Mitbürger auszufinden vermöchte, müssten wir sie am Ende im Austausche für die impotent gewordene kirchliche Religion dahin nehmen.

Würde nun mit Anwendung vivisektorischer, wissenschaftlicher 306.
Kunstmittel etwa dem durch Hunger, Entbehrung und Uebernehmung seiner Kräfte leidenden armen Arbeiter geholfen werden? Man erfährt, dass gerade an diesem, welcher — glücklicher Weise! — nicht am Leben hängt und willig aus ihm scheidet, oft die interessantesten Versuche zu objektiver Kenntnissnahme physiologischer Probleme angestellt werden, so 307.
dass der Arme noch im Sterben dem Reichen sich verdienstlich macht, wie bereits im Leben z. B. durch das sogenannte „Auswohnen" gesundheitsschädlicher neuer glänzender Wohnräume.

Blicke der wissenschaftliche Forscher, aus dem Anblick des Thieres 309.
Wahrhaftigkeit sich neu gewinnend, von hier aus zunächst auf seinen wahrhaft leidenden Nebenmenschen, den in nackter Dürftigkeit geborenen, vom zartesten Kindesalter an zu Gesundheit zerrüttender übermässiger Arbeit gemissbrauchten, durch schlechte Nahrung und herzlose Behandlung aller Art frühzeitig dahin siechenden, wie er aus dumpfer Ergebenheit fragend zu ihm aufschaut: vielleicht sagt er sich dann, dass dieser nun doch jedenfalls ein Mensch, wie er, sei. Das wäre ein Erfolg. Könnt ihr dann dem mitleidigen Thiere, welches willig mit seinem Herren hungert, nicht nach-

Digitized by Google

ahmen, so suchet es nun darin zu übertreffen, dass ihr dem hungernden Nebenmenschen zur nöthigen Nahrung verhelft, was euch ganz leicht fallen dürfte, wenn ihr ihn mit dem Reichen auf gleiche Diät setztet, indem ihr von der übermässigen Kost, von welcher dieser erkrankt, jenem soviel zumässet, dass er davon gesunde, wobei von Leckerbissen, wie Lerchen, welche sich in der Luft besser ausnehmen als in euren Mägen, überhaupt nicht die Rede zu sein brauchte. Ihr habt aber nur unnütze Künste gelernt. Von dem bis auf einen gewissen fernen Tag zu verzögernden Tode eines sterbenden ungarischen Magnaten hing die Erlangung gewisser enormer Erbschaftsansprüche ab: die Interessirten setzten ungeheure Salaire an Aerzte daran, jenen Tag von dem Sterbenden erleben zu lassen; diese kamen herbei: da war etwas für die „Wissenschaft los“: Gott weiss was Alles verblutet und vergiftet ward: man triumphirte, die Erbschaft gehörte uns und die „Wissenschaft“ ward glänzend remunerirt. Es ist nun nicht wohl anzunehmen, dass auf unsere armen Arbeiter so viel Wissenschaft verwendet werden dürfte.

1889, 290. Hiergegen ist die Fürsorge religiöser Belehrung neuester Zeit wirklich versuchsweise den grossen Arbeiter-Vereinigungen zugewendet worden,
291. deren Berechtigung wohlwollenden Freunden der Humanität nicht unbeachtet bleiben durfte, deren wirkliche oder vermeintliche Uebergriffe in die Gebiete der zu Recht bestehenden Staatsgesellschaft den Hütern derselben aber durchaus ungestattbar erscheinen mussten.

292. Nehmen wir hinwider an, dass, in seinem angelegentlichen Vernehmen mit dem Vegetarianer, dem Thierschutz-Vereinler die wahre Bedeutung des ihn bestimmenden Mitleides nothwendig aufgehen müsse, und beide dann dem im Branntwein verkommenden Paria unserer Civilisation mit der Verkündigung einer Neubelebung durch Enthaltung von jenem gegen die Verzweifelung eingenommenen Gifte sich zuwendeten, so dürften aus dieser hiermit gedachten Vereinigung Erfolge zu gewinnen sein, wie sie vorbildlich die in gewissen amerikanischen Gefängnissen angestellten Versuche aufgezeigt haben, durch welche die boshaftesten Verbrecher vermöge einer weislich geleiteten Pflanzen-Diät zu den sanftesten und rechtschaffensten Menschen umgewandelt wurden.

Architekt.

V, 21. Der Architekt, dessen bindender Obhut sich Maler und Bildhauer jetzt mit so eitlem Stolze fortfahren zu entziehen, ist der eigentliche Dichter

Digitized by Google

der bildenden Kunst, mit dem sich Skulptor und Maler so zu berühren hätten, wie Musiker und Darsteller mit dem wirklichen Dichter.

Ueber die Stellung dieses so zu seiner würdigsten Wirksamkeit beförderten Architekten zu dem verwirklichten Kunstwerke des Dichters würden wir uns dann zu vereinigen haben, und hier auf einen gemeinsamen Wirkungskreis treffen, von dem wir allerdings jetzt keine Ahnung haben können.

Arie.

Die musikalische Grundlage der Oper war die Arie, die Arie aber III. 290.
wiederum nur das vom Kunstsänger der vornehmen Welt vorgeführte Volkslied, dessen Wortgedicht ausgelassen und durch das Produkt des dazu bestellten Kunstdichters ersetzt wurde. Die Ausbildung der Volksweise zur 291.
Opernarie war zunächst das Werk jenes Kunstsängers, dem es an sich nicht mehr an dem Vortrage der Weise, sondern an der Darlegung seiner Kunstfertigkeit gelegen war: er bestimmte die ihm nothwendigen Ruhepunkte, den Wechsel des bewegteren und gemässigteren Gesangsausdruckes, die Stellen, an denen er, frei von allem rhythmischen und melodischen Zwange, seine Geschicklichkeit nach vollstem Belieben allein zu Gehör bringen konnte. Der Komponist legte nur dem Sänger, der Dichter wieder dem Komponisten das Material zu dessen Virtuosität zurecht.

Eine namentliche Erweiterung erhielt die Arie aber dadurch, dass an 295.
ihrem Vortrage — je nach dem dramatischen Bedürfnisse — auch mehr als *eine* Person theilnahm, und so das wesentlich Monologische der früheren Oper sich vortheilhaft verlor. Dass in einem Stücke Zwei oder Drei sangen, hatte im Wesentlichen aber nicht das Mindeste im Charakter der Arie geändert: diese blieb in der melodischen Anlage und in Behauptung 296.
des einmal angeschlagenen Tones vollkommen sich gleich, und nichts Wirkliches änderte sich in ihr, gleichviel ob sie als Monolog oder als Duett vorgetragen wurde, als höchstens ganz Materielles, nämlich dass die musikalischen Phrasen abwechselnd von verschiedenen Stimmen oder gemeinschaftlich, durch bloss harmonische Vermittelung als zwei oder dreistimmig u. s. w. gesungen wurden. Diess spezifisch Musikalische ebenso weit zu deuten, dass es des lebhaft wechselnden individuellen Ausdruckes fähig wurde, diess war die Aufgabe und das Werk der Komponisten italienischer und französischer Herkunft, welche dicht am Ende des vorigen und im ersten Anfange dieses Jahrhunderts für die Pariser Operntheater schrieben,

Digitized by Google

wie es sich in ihrer Behandlung des sogenannten dramatisch-musikalischen Ensemble's darstellt.

308. So lange Arien komponirt werden, wird der Grundcharakter dieser Kunstform sich immer als ein absolut musikalischer herauszustellen haben.

1879, 252. — Die vorgegebene *Tragédie lyrique*, welche dem Deutschen vom Auslande zukam, blieb diesem so lange gleichgiltig und unverständlich, als nicht die Arie mit prägnanter melodischer Struktur seine rein musikalische Theilnahme fesselte. Diese melodische Arienform blieb auch für die deutsche Oper das einzige Augenmerk des Komponisten und nothgedrungener Weise somit auch des Dichters. Dieser letztere schien mit dem Text der Arie es sich leicht machen zu dürfen, weil der Komponist nach einem musikalischen Schema Ausdehnung, Abwechselung und Wiederholung der Themen anzuordnen hatte, wozu er einer vollen Freiheit in der Verfügung über die Textworte bedurfte, welche er im Ganzen, oder auch nur in Bruchtheilen, beliebig zu wiederholen für nöthig hielt. Lange Verszeilen konnten hierbei den Komponisten nur verwirren, wogegen eine etwa vierzeilige Versstrophe für einen Arientheil durchaus genügte.

Ars poetica.

1879, 192. Was nach der Ernüchterung des griechischen Geistes von seiner äussersten Ekstase, der musischen Kunst, übrig blieb, waren nichts als die Bruchtheile der *Techne*, nicht mehr die Kunst, sondern die Künste, von denen sich mit der Zeit am sonderbarsten die Verskunst ausnehmen sollte, welche für die Stellung, Länge oder Kürze der Sylben die Schemen der musikalischen Lyrik beibehielt, ohne von ihrem Ertönen mehr etwas zu wissen. Sie sind uns aufbewahrt, diese Oden und sonstigen prosaischen Geziertheiten der *ars poetica;* auch sie heissen Dichterwerke, und bis in alle Zeiten hat man sich mit der Ausfüllung von Sylben-, Wort- und Vers-Schemen abgequält, in der Meinung, wenn diess nur wie recht glatt abgegangen aussähe, in den Augen Anderer und endlich wohl auch in seinen eigenen, wirklich gedichtet zu haben.

Arzt.

1879, 302. Der Arzt darf uns wirklich als der bürgerliche Lebensheiland erscheinen, dessen Berufsausübung im Betreff ihrer unmittelbar wahrnehmbaren Wohlthätigkeit mit keiner anderen sich vergleichen lässt. Was ihm die Mittel an die Hand giebt, uns von schweren Leiden genesen zu machen, haben

Digitized by Google

wir vertrauensvoll zu verehren, und es ist desshalb die medizinische Wissenschaft von uns als die nützlichste und allerschätzenswertheste angesehen, deren Ausübung und Anforderungen hierfür wir jedes Opfer zu bringen bereit sind; denn aus ihr geht der eigentlich patentirte Ausüber des, sonst so selten unter uns anzutreffenden, persönlich thätigen Mitleides hervor.

Allerdings ist es erstaunlich, dass diese als allernützlichst erachtete „Wissenschaft", je mehr sie sich der praktischen Erfahrung zu entziehen sucht, um sich durch immer positivere Erkenntnisse auf dem Wege der spekulativen Operation zur Unfehlbarkeit auszubilden, mit wachsender Genauigkeit erkennen lässt, dass sie eigentlich gar keine Wissenschaft sei. Es sind praktische Aerzte selbst, welche uns hierüber Aufschluss geben. Diese können von den dozirenden Operatoren der spekulativen Physiologie für eitel ausgegeben werden, indem sie sich etwa einbildeten, es käme bei Ausübung der Heilkunde mehr auf, nur den praktischen Aerzten offenstehende, Erfahrung an, sowie etwa auf den richtigen Blick des besonders begabten ärztlichen Individuums, und schliesslich auf dessen tief angelegenen Eifer, 303.
dem ihm vertrauenden Kranken nach aller Möglichkeit zu helfen. Mahomet, als er alle Wunder der Schöpfung durchlaufen, erkennt schliesslich als das Wunderbarste, dass die Menschen Mitleid mit einander hätten; wir setzen dieses, so lange wir uns ihm anvertrauen, bei unserem Arzte unbedingt voraus, und glauben ihm daher eher als dem spekulirenden, auf abstrakte Ergebnisse für seinen Ruhm hin operirenden Physiologen im Sezirsaale.

Allein auch dieses Vertrauen soll uns benommen werden, wenn wir erfahren, dass eine Versammlung praktischer Aerzte von der Furcht vor der „Wissenschaft" und der Angst, für scheinheilig oder abergläubisch gehalten zu werden, sich bestimmen liessen, die von den Kranken bei ihnen vorausgesetzten einzig Vertrauen gebenden Eigenschaften zu verläugnen und sich zu unterwürfigen Dienern der spekulativen Thierquälerei zu machen, indem sie erklären, ohne die fortgesetzten Sezirübungen der Herren Studenten an lebenden Thieren würde der praktische Arzt nächstens seinen Kranken nicht mehr helfen können. Glücklicherweise sind die wenigen Belehrungen, welche wir über das Wahre und Richtige in dieser Angelegenheit bereits erhalten haben, so vollständig überzeugend, dass die Feigheit jener anderen Herren uns nicht mehr zur Begeisterung für die menschenfreundlich von ihnen befürwortete Thierquälerei hinreissen kann, sondern im Gegentheile wir uns bestimmt fühlen werden, einem Arzte, der seine Belehrung von dorther gewinnt, als einem überhaupt mitleidsunfähigen Menschen, ja als einem Pfuscher in seinem Metier, unsere Gesundheit und unser Leben nicht mehr anzuvertrauen.

Digitized by Google

Atheismus.

1878, 219. Dass der Gott unseres Heilandes uns aus dem Stammgotte Israels erklärt werden sollte, ist eine der schrecklichsten Verwirrungen der Weltgeschichte; sie hat sich zu allen Zeiten gerächt, und rächt sich heute durch den immer unumwundener sich aussprechenden Atheismus der gröbsten wie der feinsten Geister.

221. In dem trivialen Bekenntnisse des Atheismus dürfte der zweifelnde und der verzweifelnde Theil der Menschheit endlich zusammen treffen. Bereits erleben wir es. Nichts anderes dünkt uns bisher in diesem Bekenntnisse noch ausgedrückt als grosse Unbefriedigung.

1880, 339. Möge es versucht werden, der unvergleichlichen Abhandlung unseres Philosophen „Transscendente Spekulation über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksale des Einzelnen“ eine volksverständliche Abfassung ihres Inhaltes abzugewinnen, wie sicher wäre dann die, schon ihrer Missverständlichkeit wegen so gern im Gebrauch gepflegte, „ewige Vorsehung“ nach ihrem wahren Sinne gerechtfertigt, wogegen der in ihrem Ausdrucke enthaltene Widersinn den Verzweifelnden zu plattem Atheismus treibt!

Athem.

IV, 119. Wir haben nicht nur den Wortvers seiner Ausdehnung nach, sondern auch den seine Ausdehnung bestimmenden Stabreim seiner Stellung und überhaupt seiner Eigenschaft nach, uns nur aus jener Melodie zu erklären, die in ihrer Kundgebung wiederum nach der natürlichen Fähigkeit des menschlichen Athems, und nach der Möglichkeit des Hervorbringens stärkerer Betonungen in einem Athem bedingt ist. Die Dauer einer Ausströmung des Athems durch das Singorgan bestimmte die Ausdehnung eines Abschnittes der Melodie, in welchem ein beziehungsvoller Theil derselben zum Abschlusse kommen musste. Die Möglichkeit dieser Dauer bestimmte aber auch die Zahl der besonderen Betonungen in dem melodischen Abschnitte, die, waren die besonderen Betonungen von leidenschaftlicher Stärke, wegen des schnelleren Verzehrens des Athems durch sie, vermindert, oder — erforderten diese Betonungen bei minderer Stärke einen schnelleren Athemverbrauch nicht, vermehrt wurde. Diese Betonungen, die mit der Gebärde zusammenfielen und durch sie sich zum rhythmischen Maasse fügten, verdichteten sich sprachlich in die stabgereimten Wurzelwörter, deren Zahl

Digitized by Google

und Stellung sie so bedangen, wie der durch den Athem bedingte melodische Abschnitt die Länge und Ausdehnung des Verses bestimmte.

Im aufrichtigen Affekte, wo wir alle konventionellen, die gedehnte 151.
moderne Phrase bedingenden Rücksichten fahren lassen, suchen wir uns immer in einem Athem kurz und bündig so bestimmt wie möglich auszudrücken.

Die Zahl der Accente, die unwillkürlich während der Ausströmung eines Athems sich zu einer Phrase, oder zu einem Hauptabschnitte der Phrase abschliessen, wird stets im genauen Verhältnisse zum Charakter der Erregtheit stehen, so dass z. B. ein zürnender, thätiger Affekt auf einen Athem eine grössere Zahl von Accenten ausströmen lassen wird, während dagegen ein tief und schmerzlich leidender in wenigeren, länger tönenden Accenten die ganze Athemkraft verzehren muss.

Je nach der Art des kundzugebenden Affektes, in den sich der Dichter sympathetisch zu versetzen weiss, wird dieser daher die Zahl der Accente einer, durch den Athem sich bestimmenden, durch den Inhalt des Ausdruckes entweder zur vollen Phrase oder zum wesentlichen Phrasenabschnitte sich gestaltenden, Wortreihe feststellen, in welcher die übermässige Zahl von, der komplizirten Litteraturphrase eigenthümlichen, vermittelnden und ver- 152.
deutlichenden Nebenwörtern in dem Maasse verringert worden ist, dass diese den für den Accent nöthigen Athem, trotz ihrer fallengelassenen Betonung — dennoch, ihrer numerischen Häufung wegen, nicht unnütz aufzehren. — Das für den Gefühlsausdruck so Schädliche in der komplizirten modernen Phrase bestand nämlich darin, dass die zu grosse Masse unzubetonender Nebenwörter den Athem des Sprechenden in der Weise in Anspruch nahm, dass er, bereits erschöpft oder aus sparender Vorsicht, auch auf dem Hauptaccente nur kurz verweilen konnte, und so das Verständniss des hastig accentuirten Hauptwortes nur dem Verstande, nicht aber dem Gefühle mittheilen durfte, welches sich nur der Fülle des sinnlichen Ausdruckes gegenüber zur Theilnahme anlassen kann. —

Atome.

Ist uns das Grosse zuwider, so wird uns im sogenannten erweiterten 1879. 126.
Gesichtskreise aber auch das Kleine immer unkenntlicher, eben weil es immer kleiner wird, wie diess unsere immer fortschreitende Wissenschaft zeigt, welche die Atome zerlegend endlich gar nichts mehr sieht und hierbei sich einbildet auf das Grosse zu stossen; so dass gerade sie

Digitized by Google

dem unsinnigsten Aberglauben durch die ihr dienenden Philosopheme Nahrung giebt.

1880, 339. Den durch den Uebermuth unserer Physiker und Chemiker Geängstigten, welche sich endlich für schwachköpfig halten zu müssen glauben, wenn sie den Erklärungen der Welt aus „Kraft und Stoff“ sich zu fügen scheuen, ihnen wäre nicht minder eine grosse Wohlthat aus den Zurechtweisungen unseres Philosophen zuzuführen, sobald wir hieraus ihnen zeigten, was es mit jenen „Atomen“ und „Molekülen“ für eine stümperhafte Bewandtniss habe.

Auge und Ohr.

III. 78. Der Mensch ist ein äusserer und innerer. Die Sinne, denen er sich als künstlerischer Gegenstand darstellt, sind das Auge und das Ohr: dem Auge stellt sich der äussere, dem Ohre der innere Mensch dar.

Das Auge erfasst die leibliche Gestalt des Menschen, vergleicht sie der Umgebung und unterscheidet sie von ihr. Der leibliche Mensch und die unwillkürlichen Aeusserungen seiner, durch äussere Berührung empfangenen, Eindrücke in sinnlichem Schmerz oder sinnlicher Wohlempfindung stellen sich dem Auge unmittelbar dar; mittelbar theilt er ihm aber auch die Empfindungen des, dem Auge unmittelbar nicht erkennbaren, inneren Menschen mit, durch Miene und Gebärde; namentlich aber wieder durch den Ausdruck des Auges selbst, welches dem anschauenden Auge unmittelbar begegnet, vermag er diesem nicht nur die Gefühle des Herzens, sondern selbst die charakteristische Thätigkeit des Verstandes mitzutheilen,

79. und je bestimmter schon der äussere Mensch den inneren auszudrücken vermag, desto höher giebt er sich als ein künstlerischer kund.

Unmittelbar theilt sich aber der innere Mensch dem Ohre mit, und zwar durch den Ton seiner Stimme. Der Ton ist der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, wie es seinen physischen Sitz im Herzen, dem Punkte des Ausganges und der Rückkehr der Blutbewegung hat. Durch den Sinn des Gehöres dringt der Ton aus dem Herzensgefühle wiederum zum Herzensgefühle: Schmerz und Freude des Gefühlsmenschen theilen sich durch den mannigfaltigen Ausdruck des Tones der Stimme wiederum dem Gefühlsmenschen unmittelbar mit, und wo die Ausdrucks- und Mittheilungsfähigkeit des äusseren leiblichen Menschen für die Eigenschaft des auszudrückenden und mitzutheilenden, inneren Herzensgefühles an das Auge, seine Schranke findet, da tritt die entscheidende Mittheilung durch den

Digitized by Google

Ton der Stimme an das Gehör, und durch das Gehör an das Herzensgefühl ein.

Wo das Gehör zu grösserer sinnlicher Theilnahme erregt werden soll, hat IV, 219.
sich der Mittheilende unwillkürlich auch an das Auge zu wenden: Ohr und Auge müssen sich einer höher gestimmten Mittheilung gegenseitig versichern, um dem Gefühle sie überzeugend zuzuführen.

Wie vortrefflich bezeichnet in dem Reime „Aug' und Ohr" die Sprache 173.
die zwei nach aussen offenliegendsten Empfängnissorgane durch die nach Aussen ebenfalls offenliegenden Vokale; es ist, als ob diese Organe hierin als mit der ganzen Fülle ihrer universellen Empfängnisskraft aus dem Inneren unmittelbar und nackt nach Aussen gewandt sich kundgäben.

Ausdruck.

Die Einheit der Handlung bedingt sich aus ihrem verständlichen Zu- IV, 253.
sammenhange; nur durch Eines kann sie aber diesen verständlich kundgeben, und dieses ist nicht Raum und Zeit, sondern der Ausdruck; denn die nothwendige Gegenwart des Darzustellenden liegt nicht im Raume und der Zeit, sondern in dem Eindrucke, der in Raum und Zeit auf uns sich äussert.

Ein Inhalt, der einen zwiefachen Ausdruck bedingen würde, d. h. einen 246.
Ausdruck, durch den der Mittheilende sich abwechselnd an den Verstand und an das Gefühl zu wenden hätte, ein solcher Inhalt könnte ebenfalls nur ein zwiespältiger, uneiniger sein. Des unzureichenden Ausdruckes 247.
wegen musste der blosse Wortsprachdichter den Inhalt in einen Gefühls- und einen Verstandesinhalt spalten, und das angeregte Gefühl somit in eben der ruhelosen Unbefriedigtheit lassen, wie er den Verstand in ein unzubefriedigendes Nachsinnen über diese Ruhelosigkeit des Gefühles versetzte. Der Musiker zwang nicht minder den Verstand zur Aufsuchung eines Inhaltes des Ausdruckes, der das Gefühl so vollständig aufregte, ohne gerade in dieser vollsten Aufregung ihm Beruhigung zuzuführen. Der Dichter gab diesen Inhalt als Sentenz, der Musiker — um irgend eine, in Wahrheit unvorhandene, Absicht anzugeben — als Titel der Komposition.

Den Ausdruck, der als ein einiger auch einen einigen Inhalt ermöglichen würde, bestimmen wir als einen solchen, der eine umfassendste Absicht des dichterischen Verstandes am entsprechendsten dem Gefühle mitzutheilen vermag.

Digitized by Google

Ausserordentlichkeit.

VIII, 154. Der entscheidend umgestaltende Einfluss auf die theatralischen Leistungen könnte nur durch die Macht des genügend sich wiederholenden Beispiels der Wirkung in jeder Hinsicht vortrefflicher Leistungen zu erlangen sein. Bedingung hierfür ist die Ausserordentlichkeit in Allem und Jedem, wie sie in erster Linie nur durch grössere Seltenheit gewährleistet werden kann.

Wir wollen uns zur Charakterisirung dieser Ausserordentlichkeit hier nicht durch eine Kritik der erfolglosen Versuche, wie sie nach dieser Seite hin schon angestellt wurden, aufhalten: nur erwähnen wir, dass alle sogenannten „Mustervorstellungen“ bisher nie den Boden des alltäglichen Theaterverkehres verliessen, und sich eigentlich nur als durch Anhäufung und Nebeneinanderstellung gesteigerte theatralische Virtuosenleistungen zu erkennen gaben, und als solche aufgenommen wurden.

Dagegen würden in den von uns gemeinten Aufführungen ein- für allemal nur solche dramatische Werke zur Darstellung gelangen, welche die vollendete Ausbildung eines bisher gänzlich mangelnden deutschen Styles auf dem Gebiete des lebendigen Drama's wirklich ermöglichen.

Aussprache.

IV, 264. Italienische und französische Sänger sind gewohnt, nur musikalische Kompositionen vorzutragen, die auf ihre Muttersprache verfasst sind. So wenig diese Sprache im Einzelnen in einem vollkommen naturgemässen Zusammenhange mit der musikalischen Melodie stehen mag, so ist doch Eines bei dem Vortrage italienischer oder französischer Sänger unverkennbar: die genaue Beachtung und Kundgebung der Rede als solcher. Ist dieses bei den Franzosen noch ersichtlicher als bei den Italienern, so muss doch Jedem die Deutlichkeit und Energie auffallen, mit der auch diese die Worte aussprechen, und diess namentlich in den drastischen Phrasen der Rezitative. Vor Allem aber muss diess Eine an Beiden anerkannt werden,
265. dass sie ein natürlicher Instinkt davor bewahrt, je den Sinn der Rede durch einen falschen Ausdruck zu entstellen.

Deutsche Sänger sind dagegen gewohnt, zum überwiegend grössten Theile nur in Opern zu singen, die aus der italienischen oder französischen
266. Sprache in die deutsche schlecht übersetzt sind. Der vergebliche Mühen,

Digitized by Google

die Textunterlage in Uebereinstimmung mit den Noten der Melodie zu bringen, mussten sie sich nothgedrungen bald entwinden; sie gewöhnten sich daran, den Text, als einen sinngebenden, immer unbeachteter zu lassen. Die künstlerischen Ergebnisse hieraus kann man sich leicht vorstellen, wenn 267.
man plötzlich diesen Sängern die Wortversmelodie zum Vortrage geben wollte. Ein Drama, in der Worttonsprache kundgegeben, würde, von un- 269.
sern sprachlos gewordenen Sängern, nur einen rein musikalischen Eindruck auf den Zuhörer noch machen können. — Schon dieser einzige VIII. 172.
Umstand der gänzlich vernachlässigten und undeutlichen Aussprache unserer Sänger ist von der erschreckendsten Bedeutung für das Zustandekommen eines wahrhaft deutschen Styles in der Oper.

Digitized by Google

Balletaufführungen.

VII, 389. Die Darstellungsweise des Vorgeführten kritisirend, kann ich dem Ballet um so weniger feindselig entgegentreten, als ich vielmehr seine Aufführungen, namentlich auch im Wiener Operntheater, für Korrektheit, Sicherheit, Präzision und Lebhaftigkeit, den Aufführungen der Oper geradezu als Muster vorhalten muss. Gewiss ist die jeder dramatischen Aufführung gestellte Aufgabe dem Ballet leichter zu erreichen, weil sie unverkennbar tiefer steht als die der Oper: hierfür ist schon der Umstand,
390. dass alle Anordnung von einem einzigen artistischen Dirigenten, dem Balletmeister, auszugehen hat, von entscheidender Gunst. Dem entsprechend ist Alles in Harmonie, Zweck und Mittel decken sich vollkommen, und gute Balletaufführungen lassen uns nie im Unklaren über den Charakter des vorgeführten Kunstwerkes; man hat sich einzig darüber zu entscheiden, ob man für diese Art anmuthig unterhaltender Zerstreuung bei Laune ist, oder ob unsere Stimmung einen tieferen Gehalt und eine mannigfaltigere Form verlange, für welchen Fall wir uns dann allerdings nicht am rechten Platze erkennen müssten.

VIII, 397. Bei einer Balletaufführung in Wien und Berlin liegt alles in einer Hand, und zwar in der Hand desjenigen, der seine Sache wirklich versteht; diess ist der Balletmeister. Dieser schreibt hier glücklicher Weise auch einmal dem Orchester das Gesetz der Bewegung, für den Vortrag wie für das Tempo, vor, und zwar nicht wie der einzelne Sänger in der Oper nach seinem persönlichen Belieben, sondern im Sinne des Ensemble's, der Uebereinstimmung Aller; und nun erleben wir es denn, dass auch plötzlich das Orchester richtig spielt, — ein äusserst wohlthätiges Gefühl, welches Jedem angekommen sein wird, der nach den Peinen einer Opernaufführung dort einmal solch einem Ballet beiwohnte.

Digitized by Google

Barbarisch.

Allerdings ist die Besorgung des Nützlichen das Erste und Nothwendigste: eine Zeit, welche aber nie über diese Sorge hinaus zu dringen vermag, nie sie hinter sich werfen kann, um zum Schönen zu gelangen, sondern diese Sorge als einzig maassgebende Reglerin in alle Zweige des öffentlichen Lebens und selbst der Kunst hineinträgt, ist eine wahrhaft barbarische; nur der unnatürlichsten Civilisation aber ist es möglich, solche absolute Barbarei zu produziren: sie häuft immer und ewig die Hindernisse für das Nützliche, um immer und ewig den Anschein zu haben, nur auf das Nützliche bedacht zu sein. III, 151. 152.

Die zweitausendjährige Periode, in welcher wir bisher grosse geschichtliche Kulturen von der Barbarei bis wiederum zur Barbarei sich entwickeln sahen, dürfte für uns etwa um die Mitte des nächsten Jahrtausendes gleicher Weise sich abgeschlossen haben. Kann man sich vorstellen, in welchem Zustande von Barbarei wir angekommen sein werden, wenn unser Weltverkehr noch etwa sechshundert Jahre in der Richtung des Unterganges des römischen Weltreiches sich bewegt haben wird? Ich glaube, dass die von den ersten Christen noch für ihre Lebenszeit erwartete, dann als mystisches Dogma festgehaltene Wiederkehr des Heilandes, vielleicht selbst unter den in der Apokalypse geschilderten nicht ganz unähnlichen Vorgängen, für jene vorauszusehende Zeit einen Sinn haben dürfte. 1878, 221.

Wenn wir, mit Schiller, unsere modernen Staats- und Kirchenverfassungen barbarisch nennen, so ist es — unerhört glücklicher Weise! — ein anderer grosser Deutscher, welcher uns den Sinn dieses „barbarisch“, und zwar aus der heiligen Schrift selbst, übersetzt hat. Luther hatte den elften Vers des vierzehnten Kapitels aus dem ersten Briefe Paulus' an die Korinther zu übertragen. Hier wird das griechische Wort „*bárbaros*“ auf den angewendet, dessen Sprache wir nicht verstehen; die Uebersetzung des Lateiners, für welchen „barbarus“ bereits den griechischen Sinn verloren hatte, und dem unter Barbaren eben nur uncivilisirte und gesetzlose fremde Völkerstämme verständlich waren, liefert — somit schon nicht mehr zutreffend — eben dieses halb sinnlos gewordene „barbarus“. Alle folgenden Uebersetzer in jede andere Sprache sind dem lateinischen Beispiele nachgefolgt; besonders umständlich und seicht erscheint die französische Uebersetzung des Verses: „*Si donc je n'entends pas ce que signifient les paroles, je serai barbare pour celui à qui je parle; et celui qui* 1879, 129.

Digitized by Google

me parle sera barbare pour moi;“ — woraus man eine Maxime herleiten könnte, welche — nicht zu ihrem Vortheile — die Franzosen bis heute für ihre Beurtheilung anderer Nationen beherrscht, dagegen auch in dieser Beziehung Luther's Uebersetzung, wenn er „bárbaros“ mit „undeutsch“ wiedergiebt, unserem Ausblick auf das Fremde einen milderen, inaggressiven Charakter zutheilt. Luther übersetzt nämlich (zum kopfschüttelnden Erstaunen unserer Philologen) den ganzen Vers folgendermaassen: „So ich nicht weiss der Stimme Deutung, werde ich undeutsch sein dem, der da redet; und der da redet, wird mir undeutsch sein.“ — Wer die innig getreue Wiedergebung des griechischen Textes genau erwägt, und nun erkennen muss, wie diese noch sprachsinniger als selbst der Urtext den inneren Sinn desselben uns zuführt, indem sie „Deutung“ mit „deutsch“ in unmittelbare Beziehung stellt, der muss von einem tiefen Gefühle für den Werth, welchen wir in unserer Sprache besitzen, erwärmt und gewiss mit unsäglichem Kummer erfüllt werden, wenn er diesen Schatz frevelhaft uns entwerthet sieht. Dagegen hat man neuerdings gefunden, es würde besser gewesen sein, wenn Luther, wie andere Ketzer, verbrannt worden wäre;
130. die römische Renaissance würde dann auch Deutschland eingenommen und uns auf die gleiche Kulturhöhe mit unseren umgeborenen Nachbarn gebracht haben. Ich glaube annehmen zu dürfen, dass dieser Wunsch Manchem nicht nur „undeutsch“, sondern auch „barbarisch“, im Sinne unserer romanischen Nachbarn, vorkommen wird. Wir dagegen wollen uns einer letzten hoffnungsvollen Annahme hingeben, wenn wir das „barbarisch“ Schiller's bei der Bezeichnung unserer Staats- und Kirchenverfassungen mit Luther als „undeutsch“ übersetzen; womit wir dann, dem Müssen des deutschen Geistes nachforschend, vielleicht selbst eben zum Gewahren eines Hoffnungsdämmers angeleitet werden dürften.

Baukunst.

III. 147. Wie der Mensch in erster und höchster Beziehung sich selbst Gegenstand und Stoff künstlerischer Behandlung wird, dehnt er sein Verlangen nach künstlerischer Darstellung auch auf die Gegenstände der ihn umgebenden Natur aus. Genau in dem Grade, als in der Darstellung der Natur der Mensch die Beziehung derselben zu sich zu erfassen, sich als den zum Bewusstsein Erwachten und Bewusstsein Erweckenden in den Mittelpunkt seiner Naturanschauung zu stellen weiss, vermag er die Natur

Digitized by Google

selbst sich künstlerisch darzustellen. Nur der Mensch, der bereits aus sich das unmittelbar menschliche Kunstwerk hervorgebracht hat, sich selbst also künstlerisch zu erfassen und mitzutheilen vermag, ist daher auch fähig, die Natur sich künstlerisch darzustellen, nicht der unentwickelte, naturunter- 148.
würfige.

Die Völker Asiens und selbst Aegyptens, denen die Natur nur noch als willkürliche elementarische oder thierische Macht sich darstellte, zu der sich der Mensch unbedingt leidend oder bis zur Selbstverstümmelung schwelgend verhielt, stellten die Natur auch als anbetungswürdigen und für die Anbetung darzustellenden Gegenstand voran, ohne sie, gerade eben desshalb, zum freien, künstlerischen Bewusstsein sich erheben zu können. Wie der ewig naturunterwürfige Asiate sich die Herrlichkeit des Menschen 149.
endlich nur in dem einen, unbedingt Herrschenden, dem Despoten, darzustellen vermochte, so häufte er auch alle Pracht der Umgebung nur um diesen „Gott auf Erden" an. Der Luxus ist somit das Wesen der asia- 150.
tischen Baukunst: seine monströsen, geistesöden und sinnverwirrenden Geburten sind die stadtähnlichen Paläste der Despoten Asiens.

Erst den Hellenen war es vorbehalten, das rein menschliche Kunstwerk 148.
an sich zu entwickeln, und von sich aus es zur Darstellung der Natur auszudehnen. Wonnige Ruhe und edles Entzücken fasst uns beim heiteren 150.
Anblicke der hellenischen Göttertempel, in denen wir die Natur, nur durch den Anhauch menschlicher Kunst vergeistigt, wiedererkennen. Vor der 148.
Göttereiche zu Dodona neigte sich der, des Naturorakels bedürftige, Urhellene; unter dem schattigen Laubdache, und umgeben von den grünenden Baumsäulen des Götterhaines, erhob der Orphiker seine Stimme: unter dem schön gefügten Giebeldache und zwischen den sinnig gereihten Marmorsäulen des Göttertempels ordnete aber der kunstfreudige Lyriker seine 149.
Tänze nach dem tönenden Hymnos, und in dem Theater, das von dem Götteraltare, als seinem Mittelpunkte, aus sich zu der verständnissgebenden Bühne, wie zu den weiten Räumen für die, nach Verständniss verlangenden, Zuschauer erhob, führte der Tragöde das lebendige Werk vollendetster Kunst aus. So bedang der Lyriker und Tragöde aus sich den Architekten, der das seiner Kunst würdige, wiederum künstlerisch ihr entsprechende, Gebäude aufführen sollte.

Das nächste, natürliche Bedürfniss drängte den Menschen zur Herrichtung von Wohn- und Schutzgebäuden: in dem Lande und bei dem Volke, von dem sich all unsere Kunst herschreibt, sollte aber nicht dieses

Digitized by Google

rein physische Bedürfniss, sondern das Bedürfniss des künstlerisch sich selbst darstellenden Menschen, das Bauhandwerk zur wirklichen Kunst entwickeln. Nicht die königlichen Wohngebäude des Theseus und Agamemnon, nicht die rohen Felsengemäuer der pelasgischen Burgen sind als Baukunstwerke uns zur Vorstellung oder gar Anschauung gelangt, sondern die Tempel der Götter, die Tragödientheater des Volkes. Alles was nach dem Verfalle der Tragödie, d. h. der vollendeten griechischen Kunst, von diesen Gegenständen der Baukunst ablag, ist seinem Wesen nach asiatischen Ursprunges.

150. Die Wohnungsgebäude der Einzelnen entsprachen gerade eben nur dem Bedürfnisse, aus dem sie entstanden: waren sie ursprünglich aus Holzstämmen gezimmert und, ähnlich dem Zelte des Achilleus, nach den einfachsten Gesetzen der Zweckmässigkeit gefügt, so schmückten sie sich wohl zur Blüthezeit hellenischer Bildung mit glatten Steinwänden und erweiterten sich, mit sinnvoller Bezugnahme, zu Räumen der Gastfreiheit; nie aber dehnten sie sich über das natürliche Bedürfniss des Privatmannes aus, nie suchte der Einzelne in ihnen und durch sie ein Verlangen sich zu befriedigen, das er in edelster Weise nur in der gemeinsamen Oeffentlichkeit gestillt fand. Gerade umgekehrt war die Wirksamkeit der Baukunst, als das gemeinsame öffentliche Leben erlosch und das egoistische
151. Behagen des Einzelnen ihr das Gesetz machte. Dem reichen Egoisten genügte der schlanke Tempel der sinnenden Athene für sein Privatvergnügen nicht: seine Privatgöttin war die Wollust, die immer verschlingende, unersättliche. Ihr mussten asiatische Massen zur Verzehrung dargereicht werden, ihren Launen konnten nur krause Schnörkel und Zierrathen zu entsprechen suchen. So sehen wir denn, wie aus Rache für Alexander's Eroberung, den Despotismus Asiens seine Schönheit vernichtenden Arme in das Herz der europäischen Welt hineinstrecken, und unter der römischen Imperatorenwelt glücklich seine Herrschaft bis dahin ausüben, dass die Schönheit nur noch aus der Erinnerung erlernt werden konnte.

Wir gewahren, in den blühendsten Jahrhunderten der römischen Weltherrschaft, die widerliche Erscheinung des in das Ungeheure gesteigerten Prunkes der Paläste der Kaiser und Reichen auf der einen Seite, und der blossen, wenn auch kolossal sich kundgebenden, Nützlichkeit in den öffentlichen Bauwerken. Die Oeffentlichkeit, wie sie eben nur zu einer gemeinsamen Aeusserung des allgemeinen Egoismus herabgesunken war, hatte kein Bedürfniss nach dem Schönen mehr, sie kannte nur noch den
152. praktischen Nutzen. Da, wo die Sorge der Oeffentlichkeit nur in der Fürsorge für Essen und Trinken bestand, und die möglichste Stillung dieser

Digitized by Google

Sorge zugleich als die Lebensbedingung der Herrschaft der Reichen und Cäsaren sich kundgab, und zwar in so riesigem Verhältnisse, wie unter der römischen Weltherrschaft, — da entstanden die erstaunlichen Strassen- und Wasserleitungen, mit denen wir heute durch unsere Eisenbahnstrassen zu wetteifern suchen. Aber dieses Nützlichkeitsbemühen, dieser Prunk, gewann bei den Römern grossartige Form, so dass über alle römische Bauwelt in unseren Augen immer noch ein majestätischer Zauber ausgebreitet liegt, der uns fast noch als Schönheit erscheint.

Was uns nun aber aus dieser Welt über die Kirchthurmspitzen des Mittelalters zugekommen ist, das entbehrt alles schönen wie majestätischen Zaubers. Die eigentlichen Tempel unserer modernen Religion, die Börsen- 153.
gebäude, werden zwar sehr sinnreich wieder auf griechische Säulen konstruirt; griechische Giebelfelder laden zu Eisenbahnfahrten ein, und aus dem athenischen Parthenon schreitet uns die abgelöste Militärwache entgegen. Das Anmuthigste und Grossartigste, was aber auch die moderne Baukunst hervorzubringen vermöchte, müsste sie jedoch immer ihrer schmählichen Abhängigkeit inne werden lassen: denn unsere öffentlichen, wie Privatbedürfnisse sind der Art, dass die Baukunst, um ihnen zu entsprechen, nie zu produziren, immer nur nachzuahmen, zusammenzustellen vermag. Nur das wirkliche Bedürfniss macht erfinderisch: was über diess wirkliche Bedürfniss hinausliegt, ist aber das Bedürfniss des Luxus, des Unnöthigen, und durch Ueberflüssiges, Unnöthiges vermag ihm auch nur die Baukunst zu dienen. Sie wiederholt die Bauwerke früherer, aus Schönheitsbedürfniss produzirender Zeiten, stellt die Einzelheiten dieser Werke nach luxuriösem Belieben zusammen, verbindet, aus unruhigem Verlangen nach Abwechselung, alle nationalen Baustyle der Welt zu unzusammenhängenden, scheckigen Gestaltungen; kurz, sie verfährt nach der Willkür der Mode, deren frivole Gesetze sie zu den ihrigen machen muss, weil sie nirgends aus innerer, schöner Nothwendigkeit zu gestalten hat.

Nur mit der Erlösung der egoistisch getrennten reinmenschlichen 154.
Kunstarten in das gemeinsame Kunstwerk der Zukunft, mit der Erlösung des Nützlichkeitsmenschen überhaupt in den künstlerischen Menschen der Zukunft, wird auch die Baukunst aus den Banden der Knechtschaft, aus dem Fluche der Zeugungsunfähigkeit, zur freiesten, unerschöpflich fruchtbarsten Kunstthätigkeit erlöst werden. — Die Architektur kann keine höhere 179.
Absicht haben, als einer Genossenschaft künstlerisch sich durch sich selbst darstellender Menschen die räumliche Umgebung zu schaffen, die dem menschlichen Kunstwerke zu seiner Kundgebung nothwendig ist.

Digitized by Google

Bedeutung, Abbild.

1880. 272. War das grösseste Wunder der Umkehr des Willens zum Leben offenbar geworden, so war das andere Wunder der Göttlichkeit des Heils-Verkünders in jenem bereits mit inbegriffen. Hiermit war dann auch die Gestalt des Göttlichen in anthropomorphistischer Weise von selbst gegeben: es war der zu qualvollem Leiden am Kreuze ausgespannte Leib des höchsten Inbegriffes aller mitleidvollen Liebe selbst. Ein unwiderstehlich wiederum zu höchstem Mitleiden, zur Anbetung des Leidens und zur Nachahmung durch Brechung alles selbstsüchtigen Willens hinreissendes — Symbol? — nein, Bild, wirkliches Abbild.

277. Auch die idealste Gestalt des Malers bleibt in Betreff des Dogma's durch den Begriff bedingt, und die erhabene jungfräuliche Gottesmutter Rafael's hebt uns bei ihrer Beschauung nur über den, der Vernunft widerspänstigen Begriff des Wunders hinweg, indem sie uns gleichsam das Letztere als möglich erscheinen lässt. Hier heisst es: *das bedeutet.* Die Musik aber sagt uns: *das ist,* — weil sie jeden Zwiespalt zwischen Begriff und Empfindung aufhebt, und diess zwar durch die der Erscheinungswelt gänzlich abgewendete, dagegen unser Gemüth wie durch Gnade einnehmende, mit nichts Realem vergleichliche, Tongestalt.

338. Das Ergebniss der Schopenhauer'schen Philosophie ist, allen früheren philosophischen Systemen zur Beschämung, die Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt, wie sie, als Krone aller Erkenntniss, aus Schopenhauer's Ethik praktisch zu verwerthen wäre.

Bedürfniss.

III. 72. Das Unmöglichste für den Geist ist, Bedürfniss zu erwecken; dem wirklich vorhandenen Bedürfnisse zu entsprechen, hat der Mensch überall und schnell die Mittel; nirgends aber es hervorzurufen, wo die Natur es versagt, wo die Bedingungen dazu in ihr nicht vorhanden sind.

60. Wo kein wahres Bedürfniss ist, ist keine nothwendige Thätigkeit; wo keine nothwendige Thätigkeit ist, da ist aber Willkür; wo Willkür herrscht, da blüht aber jedes Laster, jedes Verbrechen gegen die Natur. Denn nur durch Zurückdrängung, durch Versagung und Verwehrung der Befriedigung

Digitized by Google

des wahren Bedürfnisses, kann das eingebildete, unwahre Bedürfniss sich zu befriedigen suchen.

Die Natur des Menschen ist an sich überreich und mannigfaltig: nur 187.
Eines aber ist die Seele jedes Einzelnen, sein nothwendigster Trieb, sein bedürfnisskräftigster Drang. Ist dieses Eine von ihm als sein Grundwesen erkannt, so vermag er, zu Gunsten der unerlässlichen Erreichung dieses Einen, jedem schwächeren, untergeordneten Gelüste, jedem unkräftigen Sehnen zu wehren, dessen Befriedigung ihn am Erlangen des Einen hindern könnte. Nur der Unfähige, Schwache kennt kein nothwendigstes, stärkstes Seelenverlangen in sich: bei ihm überwiegt jeden Augenblick das zufällige, von aussen gelegentlich angeregte Gelüsten. Erkennt der Ein- 188.
zelne aber ein starkes Verlangen in sich, einen Drang, der alles übrige Sehnen in ihm zurücktreibt, also den nothwendigen inneren Trieb, der seine Seele, sein Wesen ausmacht, und setzt er alle seine Kraft daran, diesen zu befriedigen, so erhebt er auch seine Kraft, wie seine eigenthümlichste Fähigkeit, zu der Stärke und Höhe, die ihm irgend erreichbar sind.

Freiheit ist befriedigtes, nothwendiges Bedürfniss, höchste Freiheit 84.
befriedigtes höchstes Bedürfniss: das höchste menschliche Bedürfniss aber ist die Liebe.

Beifall.

Die Kunst der erhabenen Täuschung, wie sie der berufene Mime IX. 264.
ausübt, ist nicht durch Lügenhaftigkeit zu gewinnen; und hierin bezeichnet sich der Scheidepunkt des echten mimischen Künstlers von dem schlechten Komödianten, welchen der Geschmack unserer Tage mit Gold und Lorbeer zu überschütten sich gewöhnt hat. Dieses nur nach Lohn ausspähende und desshalb immer verdriessliche Volk ist denn auch der Heiterkeit unfähig, deren göttlicher Trost Jene für die ungeheueren Opfer ihrer Selbstentäusserung belohnt. Wir wissen von einem grossen Schauspieler, welcher für eine seinem eigenen Gefühle nach ihm missglückte Darstellung vom Publikum beifällig bejubelt wurde, dass er ausrief: „Vergieb ihnen, Herr! Sie wissen nicht, was sie thun!“ Die Schröder-Devrient würde vor Scham vergangen sein, wenn sie der Anwendung eines unwahren Effektmittels eine Beifallsbezeigung hätte verdanken sollen; ebenso wie es ihr unmöglich gewesen wäre, durch die lächerlichen Modetrachten unserer geringeren und vornehmeren Frauenwelt, etwa durch einen hochgewölbten falschen Chignon u. dergl. der Männerwelt zu gefallen. Und doch war der unmittelbare, stürmisch sich kundgebende Beifall das unentbehrliche Element,

Digitized by Google

auf dessen Wogen sich die ungeheuere Aufregung jener schöpferischen
265. Selbstentäusserung getragen fühlen wollte. Dieses wunderbare Spiel mit sich selbst, bei welchem der Spieler sich gänzlich selbst verliert, ist keine Unterhaltung zum eigenen Vergnügen; es ist ein gegenseitiges Spiel, bei dem euch Zuschauern der Gewinnst ganz allein überlassen ist: aber ihr müsst ihn euch aneignen; die erhabene Täuschung, an welche der Mime seine ganze Persönlichkeit setzt, muss euch durch und durch einnehmen, und aus euch muss ihm die eigene, ausser sich versetzte Seele antworten, wenn er nicht als lebloser Schatten nun davonschleichen soll.

Und hier, in diesem Naturgesetze des Austausches seiner wunderbaren Kunst gegen den unmittelbar sich kund gebenden Enthusiasmus, wie er sich im Beifalle des Publikums auszusprechen hat, wäre denn der Dämon aufzusuchen, der so oft den Genius in seine Fesseln schlug, und dafür uns die Gnomen und Gespenster des heutigen Theaters an den Tag setzte. Denn er ist es, der uns mit satanischer Ironie fragen darf: „was ist Wahrheit?“ Was ist Wahrheit hier, wo Alles auf Täuschung berechnet ist? Wer unterscheidet es, ob die persönliche Gefallsucht sich dieser Täuschung bedient, oder ob die genialste Individualität zu eigener Selbstentäusserung sich ihrer bemächtigt?

Beispiel.

1879. 266. Nur an Beispielen, Beispielen und wiederum Beispielen ist etwas klar zu machen und schliesslich etwas zu erlernen: um Beispiele wirkungsvoll aufzustellen, gehören sich auf unserem Gebiete aber Musiker, Sänger, endlich ein Orchester. Das Alles haben die Mignons unserer Kulturministerien durch ihre Schulen in grossen Städten bei der Hand: wie diese es nun anfangen, dass aus unserer Musik doch immer noch nichts Rechtes werden will, und selbst auf den Wachtparaden immer schlechtere Pièccn gespielt werden, soll ein Staatsgeheimniss unserer Zeit bleiben.

IX. 247. Es ist eine unsinnige Forderung an unseren heutigen Opernsänger, von diesem zu verlangen, er solle natürlich singen und spielen, wenn ihm das unnatürliche Beispiel vorgelegt wird. Auf dieses Beispiel kommt es daher an, und im hier berührten, besonderen Falle verstehen wir darunter das Werk des dramatischen Musikers.

246. Ist dem Schauspieler und Sänger eine umfassende Bildung zu eigen,
247. so ist diess desto besser für ihn, eben als gebildeten Menschen überhaupt;

Digitized by Google

gar keinen Einfluss kann diese Bildung aber auf die gesunde Ausübung seiner spezifischen Kunst haben: das Richtige in dieser wird ihm nur vermöge seines, durch das richtige Beispiel angeleiteten und bestimmten, mimischen Darstellungstriebes eingegeben. Von Natur aus Nachahmungstrieb, wird dieser zum höheren Kunsttriebe dadurch, dass er von der Nachahmung sich zur Nachbildung hingeleitet weiss. Als Nachahmungstrieb befriedigt er sich an den unvermittelten sinnlichen Erscheinungen des gemeinen Lebens; hier ist seine Wurzel, ohne welche das mimische Wesen haltlos als theatralische Affektation durch die schlechte Luft unserer ganzen affektirten Kultur dahinweht. Diesen primitiven Trieb, durch das ihm vorgeführte Bild des über das gemeine sinnliche Leben der Erfahrungswelt erhabenen Ideales aller Wirklichkeit auf die Nachbildung des Niegesehenen und Nieerfahrenen hinzuweisen, diess heisst hier das Beispiel geben, welches, wenn es deutlich und klar ausgedrückt ist, von dem Mimen am erfolgreichsten sofort verstanden, und jetzt in der Weise, wie ursprünglich die Erscheinung oder der Vorgang des realen Lebens, von ihm nachgeahmt wird.

Die Schröder-Devrient verstand es, einen Komponisten dazu anzuleiten, IX, 264.
wie er zu komponiren habe, wenn es der Mühe werth sein solle, von einem solchen Weibe „gesungen“ zu werden: das that sie durch das von mir gemeinte Beispiel, was diessmal sie, die Mimin, dem Dramatiker gab, und welches unter Allen, denen sie es gab, einzig von mir befolgt worden ist.

Was mir stets einzig noch am Herzen liegen könnte, wäre: ein un- 1879, 128.
zweifelhaft deutliches Beispiel zu geben, an welchem die Anlagen des deutschen Geistes zu einer Manifestation, wie sie keinem anderen Volke möglich ist, untrüglich nachgewiesen und einer herrschenden gesellschaftlichen Macht zu dauernder Pflege empfohlen werden könnten. Ich glaubte, nahe daran gewesen zu sein, dieses Beispiel hinzustellen: bei nur einigem kräftigen Entgegenkommen des öffentlichen Geistes der Deutschen hätte dieses Beispiel schon für vollkommen deutlich erachtet werden können. Diess hat sich nicht bewährt: denn unser öffentlicher Geist ist in einem herzlosen Erwägen von Für und Wider befangen; es fehlt uns an dem inneren Müssen.

Der wahrhaft Religiöse weiss, dass er der Welt nicht eigentlich auf VIII, 33.
theoretischem Wege, oder gar durch Disputation und Kontroverse, seine innere, tief beseligende Anschauung mittheilen und sie von der Wahrhaftigkeit derselben überzeugen kann: er kann diess nur auf praktischem Wege

Digitized by Google

durch das Beispiel. Erst durch das erhabene Beispiel der Märtyrer und Heiligen kann die wahre Religion in das tiefste Innere der Menschenbrust eindringen.

Besitz und Eigenthum.

IV, 82. Aus dem zum Eigenthum gewordenen Besitze, der wunderbarer Weise als die Grundlage jeder guten Ordnung angesehen wird, rühren alle Frevel des Mythos und der Geschichte her.

II, 196. Im Nibelungenmythus können wir eine ungemein scharf gezeichnete Ansicht aller der menschlichen Geschlechter, welche ihn erfunden, entwickelt und bethätigt haben, von dem Wesen des Besitzes, des Eigenthumes erkennen. Mochte in der ältesten religiösen Vorstellung der Hort als die durch das Tageslicht Allen erschlossene Herrlichkeit der Erde erscheinen, so sehen wir ihn später in verdichteter Gestaltung als die machtgebende Beute des Helden, der ihn als Lohn der kühnsten und erstaunlichsten That einem überwundenen grauenhaften Gegner abgewann. Dieser Hort, dieser machtgebende Besitz wird von nun an wohl als mit erblichem Anrechte von den Nachkommen jenes göttlichen Helden begehrt, aber über Alles charakteristisch ist es, dass er nie in träger Ruhe, durch blossen
197. Vertrag, sondern nur durch eine ähnliche That, wie die des ersten Gewinners es war, von Neuem errungen wird.

Diesen Anschauungen, nach denen vor Allem der Mensch geadelt und als der Ausgangspunkt aller Macht gedacht wurde, entsprach vollkommen die Art und Weise, wie im wirklichen Leben über den Besitz verfügt wurde. Galt im frühesten Alterthume gewiss der allernatürlichste und einfachste Grundsatz, dass das Maass des Besitzes oder Genussrechtes sich nach dem Bedürfnisse des Menschen zu richten habe, so trat bei Eroberungsvölkern und bei vorhandener Ueberfülle nicht weniger naturgemäss die Kraft und Thatenkühnheit der ruhmvollsten Streiter als maassgebendes Subjekt zu dem Objekt reicheren und genussbringenderen Erwerbes. In der geschichtlichen Einrichtung des Lehenwesens ersehen wir, so lange es seine ursprüngliche Reinheit bewahrte, diesen heroisch menschlichen Grundsatz noch deutlich ausgesprochen; die Verleihung eines Genusses galt für diesen einen, gegenwärtigen Menschen, der auf Grund irgend einer That, irgend eines wichtigen Dienstes, Ansprüche zu erheben hatte. Von dem Augenblicke an, wo ein Lehen erblich wurde, verlor der Mensch, seine persönliche Tüchtigkeit, sein Handeln und Thun — an Werth, und dieser ging von ihm auf den Besitz über: der erblich gewordene Besitz,

Digitized by Google

nicht die Tugend der Person, gab nun den Erbfolgern ihre Bedeutung, und die hierauf sich gründende immer tiefere Entwerthung des Menschen, gegen die immer steigende Hochschätzung des Besitzes, verkörperte sich endlich in den widermenschlichsten Einrichtungen, wie denen des Majorates, aus welchen wunderbar verkehrter Weise der spätere Adelige allen Dünkel 198.
und Hochmuth sog, ohne zu bedenken, wie gerade dadurch, dass er seinen Werth von einem starr gewordenen Familienbesitze einzig herleitete, er den wirklichen menschlichen Adel offenbar verläugne und von sich weise. Wie grauenhaft unmenschlich hat sich der Begriff des Eigenthumes aber gar erst in unserer schachernden Maschinenfabrikwelt ausgebildet, in der es genau genommen nur insoweit Menschen giebt, als das Kapital sie Menschen sein lässt!

Dieser erblich gewordene Besitz, dann aber überhaupt der Besitz, der thatsächliche Besitz, gab nun dem Menschen das Recht, das bisher der Mensch von sich aus auf den Besitz übergetragen. — Mochte der Kaiser sich auf die höchste Spitze der Idee schwingen: was da unten am Boden haftete, die Herzogthümer, Pfalzen, Marken und Grafschaften, alle vom Kaiser verliehenen Aemter und Würden, verdichteten sich in den Händen der durchaus unidealisch gesinnten Lehnsträger zum Besitz, zum Eigenthum. Der Besitz war also nun das Recht, und aufrecht erhalten ward dieses dadurch, dass fortan nach immer ausgebildeterem Systeme alles Bestehende und Giltige nur von jenem hergeleitet wurde. Wer sich am Besitze betheiligt hatte, und wer sich ihn zu erwerben wusste, galt, aber erst von da ab, als die natürliche Stütze der öffentlichen Macht.

Da bei der Beurtheilung des Charakters unserer Staaten die geschicht- 1881. 36.
liche Entstehung und Fortbildung derselben uns der unerlässlichsten Berücksichtigung werth dünkt, indem nur hieraus Rechte und Rechtszustände ableitbar und erklärlich erscheinen, so muss die Ungleichheit des Besitzes, ja die völlige Besitzlosigkeit eines grossen Theiles der Staatsangehörigen, als Erfolg der letzten Eroberung eines Landes, etwa wie Englands durch die Normannen, oder auch Irlands wiederum durch die Engländer, zu erklären und nöthigenfalls auch zu rechtfertigen für gut dünken. Weit entfernt davon, uns selbst hier auf Untersuchungen von solcher Schwierigkeit einzulassen, müssen wir nur die heut zu Tage deutlich erkennbare Umwandelung des ursprünglichen Eigenthums-Begriffes durch die rechtlich zugesprochene Heiligkeit der Besitznahme des Eigenthumes dahin bezeichnen, dass der Kauftitel an die Stelle des Eigenthumserwerbes getreten ist, zwischen welchen beiden die Besitzergreifung durch Gewalt die Vermittelung gab.

Digitized by Google

1881, 36. Eine fast grössere Heiligkeit als die Religion hat in unsrem staatsgesellschaftlichen Gewissen das „Eigenthum“ erhalten: für die Verletzung jener giebt es Nachsicht, für die Beschädigung dieses nur Unerbittlichkeit. Da das Eigenthum als die Grundlage alles gesellschaftlichen Bestehens gilt, muss es wiederum desto schädlicher dünken, dass nicht Alle Eigenthum besitzen, und sogar der grösste Theil der Gesellschaft enterbt zur Welt kommt. Offenbar geräth hierdurch, vermöge ihres eigenen Prinzipes, die Gesellschaft in eine so gefährliche Beunruhigung, dass sie alle ihre Gesetze für einen unmöglichen Ausgleich dieses Widerstreites zu berechnen genöthigt ist, und Schutz des Eigenthumes, für welchen ja auch im weitesten völkerrechtlichen Sinne die bewaffnete Macht vorzüglich unterhalten wird, in Wahrheit nichts anderes heissen kann, als Beschützung der Besitzenden gegen die Nichtbesitzenden.

1878, 221. Nie ist die Welt, seit dem Aufhören der Sklaverei, auffälliger in den Gegensatz von Besitz und Nichtbesitz gerathen. Der Politiker arbeitet mit einem Kapitale, an welchem ein grosser Theil des Volkes keinen Antheil hat. Wir erleben es, wie dieser Antheil endlich verlangt wird. Vielleicht war es unvorsichtig, den Nichtbesitzenden Antheilnahme an einer Gesetzgebung einzuräumen, welche nur für die Besitzenden gelten sollte. Die Verwirrungen hieraus sind schon jetzt nicht ausgeblieben; ihnen zu begegnen dürfte weisen Staatsmännern dadurch gelingen, dass den Nichtbesitzenden wenigstens ein Interesse am Bestehen des Besitzes zugeführt werde. Vieles zeigt, dass an der hierfür nöthigen Weisheit zu zweifeln ist, wogegen Unterdrückung leichter und schneller wirksam erscheint.

1881, 36. Wie viele ernste und scharf rechnende Köpfe sich der Untersuchung des hiermit vorliegenden Problems zugewendet haben, eine Lösung desselben, endlich etwa durch gleiche Vertheilung alles Eigenthums, hat noch Keinem glücken wollen, und es scheint wohl, dass mit dem an sich so einfach dünkenden Begriffe des Eigenthums, durch seine staatliche Verwerthung, dem Leibe der Menschheit ein Pfahl eingetrieben worden ist, an welchem sie in schmerzlicher Leidens-Krankheit dahin siechen muss.

Bewegung.

IV, 6. Die bildende Kunst kann das wichtigste Moment der Kunst, die Bewegung, nur durch den Appell an die Phantasie ermöglichen.

III. 163. Wohl giebt sich der innere Mensch auf das Entsprechendste auch durch seine äussere Erscheinung kund, aber vollkommen nur in und durch

Digitized by Google

die Bewegung. Der Bildhauer kann von dieser Bewegung aus ihrem mannigfaltigsten Wechsel nur diesen einen Moment erfassen und wiedergeben, die eigentliche Bewegung somit nur durch Abstraktion von dem sinnlich vorstehenden Kunstwerke nach einem gewissen, mathematisch vergleichenden Kalkül errathen lassen. Man denke sich das Modell des Malers und Bildhauers VIII. 88.
zu fortgesetzter Bewegung und Aktion übergehend, und in jedem Momente derselben immer wieder modellgerecht sich darstellend, dazu endlich der Sprache und Rede des wirklichen Vorganges sich bemächtigend, — man denke dieses so übermächtig gewordene Modell endlich zur Korporation sich ge- 89.
staltend, das Lokal seiner Umgebung in gleicher Weise wie seine Gebärde und Rede zu realer Täuschung herrichtend, — so lässt sich leicht schliessen, dass er hiermit schon ganz allein hinreissend auf die Masse wirkt, ganz gleichviel, welchen Vorgang darzustellen ihm beliebt: der blosse Zauber der täuschenden, lebendige Vorgänge überhaupt nachahmenden Maschinerie setzt Alles in diejenige angenehme Verwunderung, welche in erster Linie das eigentliche Vergnügen am Theater ausmacht. —

Das lebendige menschliche Kunstwerk zersplitterte sich, um in der III, 156.
Plastik mit monumentaler Bewegungslosigkeit, wie versteinert, künstlich fortzuleben. Die Erlösung der Plastik ist genau die der Entzauberung des 166.
Steines in das Fleisch und Blut des Menschen, aus dem Bewegungslosen in die Bewegung.

Keine Sprache ist fähig, eine vorbereitende Ruhe so bewegungsvoll IV. 235.
auszudrücken, als die Instrumentalsprache: diese Ruhe zum bewegungsvollen Verlangen zu steigern, ist ihr eigenthümlichstes Vermögen.

Bezahlung von Kunstleistungen.

Dem Bedürfnisse nach abziehender, in einem guten Sinne zerstreuender VIII. 147.
Unterhaltung zu entsprechen, stellt sich der Mime ein; ihm dient das Bedürfniss des Publikums so gut zum Erwerbsquell, wie dem Bäcker der Hunger. Er schlägt das Gerüst auf: das Theater steht da. Hier ist Alles naiv und ehrlich: der Mime bietet seine Kunst, das Publikum belohnt ihm 148.
die gewährte Unterhaltung. Auf dieses Verhältniss und seine Benutzung zu höchsten idealen Zwecken gründet sich die Entstehung der erhabensten Kunstwerke der grössten Dichter aller Zeiten.

Es hat ein Gebrechen, welches in seiner ersten naiven Anlage sich der Beachtung entzieht: die Anwendung des Nutzzweckgesetzes des bür-

Digitized by Google

gerlichen Verkehres verwehrt diesem Verhältnisse, sich rein auszudrücken; das Publikum bezahlt und fordert, fordert ohne Urtheil und Kenntniss; der Mime lässt sich bezahlen, und gewährt um des Vortheils willen dem Publikum, dessen Mangel an Urtheil und Kenntniss er mit schnellem, richtigem Instinkte gewahrt, wie einem verzogenen Kinde nicht Das, was ihm heilsam ist, sondern was seinem Gaumen schmeichelt. Hieraus entsteht die Verwirrung, welche, in übler Tendenz benutzt, das Theater zum Verderben der besten sittlichen Anlagen eines Volkes, der besten künstlerischen Anlagen der Kunst führen kann.

III, 25. Das aber ist die Kunst, wie sie jetzt die ganze civilisirte Welt erfüllt! Ihr wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unserer modernen Gesellschaft, aus dem Mittelpunkte ihrer kreisförmigen Bewegung, der Geldspekulation im Grossen, saugt unsere Kunst ihren Lebenssaft, erborgt sich eine herzlose Anmuth aus den leblosen Ueberresten mittelalterlich ritterlicher Konvention, und lässt sich von da — mit scheinbarer Christlichkeit auch das Schärflein des Armen nicht verschmähend — zu den Tiefen des Proletariats herab, entnervend, entsittlichend, entmenschlichend überall, wohin sie das Gift ihres Lebenssaftes ergiesst.

48. Am Staat und an der Gemeinde wäre es, ihre Mittel zu dem Zwecke abzuwägen, um das Theater in den Stand zu setzen, nur seiner höheren, wahrhaften Bestimmung nachgehen zu können. Dieser Zweck wird erreicht, wenn die Theater gerade soweit unterstützt werden, dass ihre Verwaltung nur noch eine rein künstlerische sein darf. Um aber die Oeffentlichkeit der Kunst gegenüber völlig frei und unabhängig zu machen, müsste das Publikum unentgeltlichen Zutritt zu den Vorstellungen des Theaters haben. So lange das Geld zu allen Lebensbedürfnissen nöthig ist, so lange ohne Geld dem Menschen nur die Luft und kaum das Wasser verbleibt, könnte die zu treffende Maassregel nur bezwecken, die wirklichen
49. Theateraufführungen, zu denen sich das Publikum versammelt, nicht als Leistungen gegen Bezahlung erscheinen zu lassen, — eine Ansicht von ihnen, die zum allerschmachvollsten Verkennen des Charakters von Kunstvorstellungen führt.

Digitized by Google

Bildende Künste.

Es ist das eigentliche Element der bildenden Kunst, den täuschenden IX, 88.
Schein der durch das Licht vor uns ausgebreiteten Welt, vermöge eines höchst besonnenen Spieles mit diesem Scheine, zur Kundgebung der von ihm verhüllten Idee derselben zu verwenden.

Das Sehen der Gegenstände an sich lässt uns kalt und theilnahmslos, 89.
und erst aus dem Gewahrwerden der Beziehungen des gesehenen Objektes zu unserem Willen entstehen uns Erregungen des Affektes; wesshalb sehr richtig als erstes ästhetisches Prinzip es gelten muss, bei Darstellungen der bildenden Kunst jenen Beziehungen zu unserem individuellen Willen gänzlich auszuweichen, um dagegen dem Sehen diejenige Ruhe zu bereiten, in welcher uns das reine Anschauen des Objektes, dem ihm eigenen Charakter nach, einzig ermöglicht wird. Aber immer bleibt hier das Wirksame eben nur der Schein der Dinge, in dessen Betrachtung wir uns für die Augenblicke der willenfreien ästhetischen Anschauung versenken.

An die Einbildungskraft einzig wenden sich alle egoistisch vereinzelten IV, 6.
Künste, und namentlich auch die bildende Kunst, die das wichtigste Moment der Kunst, die Bewegung, nur durch den Appell an die Phantasie ermöglichen kann. Alle diese Künste deuten nur an; wirkliche Darstellung wäre ihnen aber nur durch Kundgebung an die Universalität der Kunstempfänglichkeit des Menschen, durch Mittheilung an seinen vollkommenen sinnlichen Organismus, nicht an seine Einbildungskraft möglich, denn das wirkliche Kunstwerk erzeugt sich eben nur durch den Fortschritt aus der Einbildung in die Wirklichkeit, das ist: Sinnlichkeit.

Ich für mein Theil bin überzeugt, dass vor dem lebendig dargestellten V, 29.
Kunstwerke des im Drama mit dem Musiker zur höchsten Fülle seines Kundgebungsvermögens vereinigten Dichters, Maler und Bildhauer jede Kon- 21
kurrenz ablehnen und in ehrerbietiger Scheu vor einem Kunstwerke sich verneigen würden, gegen das ihnen ihre Werke, die sie mit so viel anscheinendem Rechte jetzt als die einzigen wirklichen Kunstwerke betrachtet wissen wollen, nur als leblose Bruchstücke der Kunst erscheinen könnten.

Sie würden dann vielleicht darauf gerathen, dass sie diese Bruchstücke ebenfalls zu einem Ganzen vereinigen müssten, und für dieses Ganze würden sie dann vom Architekten sich das Gesetz vorschreiben zu lassen haben, dessen bindender Obhut sie sich jetzt mit so eitlem Stolze fortfahren zu entziehen.

Digitized by Google

Bildhauerkunst.

111. 154. Asiaten und Aegypter waren in der Darstellung der sie beherrschenden Naturerscheinungen von der Nachbildung der Gestalt der Thiere zu der menschlichen Gestalt selbst übergegangen, unter welcher sie, in unmässigen Verhältnissen und mit widerlicher natursymbolischer Entstellung jene Mächte sich vorzustellen suchten. Nicht den Menschen wollten sie nachbilden, sondern unwillkürlich, weil als Höchstes der Mensch endlich immer nur sich selbst, somit auch seine eigene Gestalt sich denken kann, trugen sie das — desshalb eben auch verzerrte — Menschenbild auf den anzubetenden Gegenstand über.

155. Von ähnlicher Absicht hervorgerufen, sehen wir auch bei den ältesten hellenischen Stämmen Götter, d. h. göttlich gedachte Naturmächte, unter menschlicher Gestalt als Gegenstände der Anbetung in Holz oder Stein dargestellt. Dem religiösen Bedürfnisse nach Vergegenständlichung der unsichtbaren, gefürchteten oder verehrten göttlichen Macht, entsprach die älteste Bildhauerkunst durch Formung natürlicher Stoffe zur Nachahmung der menschlichen Gestalt. So lange der Mensch sich selbst in thierischer Abhängigkeit von der Natur empfand, vermochte er die anzubetenden Mächte dieser Natur, wenn er auch bereits unter menschlicher Gestalt sie sich vorstellte, doch eben nur nach dem Maasse bildlich darzustellen, mit welchem er *sich* maass, nämlich in dem Gewande und mit den Attributen der Natur, von der er sich thierisch abhängig fühlte. In dem Grade, als er sich, seinen eigenen unentstellten Leib, sein eigenes rein menschliches Vermögen, zum Stoffe und Gegenstande für künstlerische Behandlung erhob, vermochte er aber auch seine Götter in freiester, unentstelltester menschlicher Gestalt, im Abbilde sich darzustellen, bis dahin, wo er endlich unumwunden, diese schöne menschliche Gestalt selbst als eben nur menschliche Gestalt zu seiner äussersten Befriedigung sich vorführte.

158. Als mit dem Verschwinden des Glaubens, der Verehrung der Götter, der sicheren Annahme von der Wahrheit der alten Geschlechtsüberlieferungen aus dem Leben der, nur noch politisch mit einander verketteten Volksgenossenschaft, das Band der Gemeinsamkeit zerrissen und als Aberglaube verspottet war, so war damit allerdings der unläugbare Inhalt dieser Religion als unbedingter, wirklicher, nackter Mensch zum Vorschein gekommen; dieser Mensch war aber nicht mehr der gemeinsame, von jenem Bande zur Geschlechtsgenossenschaft vereinte, sondern der egoistische,

Digitized by Google

absolute, einzelne Mensch, — nackt und schön, aber losgelöst aus dem schönen Bunde der Gemeinsamkeit. Die Kunst, die diesen einsamen, 159.
egoistischen, nackten Menschen als schönes, mahnendes Monument uns hingestellt hat, ist die Bildhauerkunst, die ihre Blüthe genau dann erreichte, als das menschlich gemeinsame Kunstwerk der Tragödie von ihrer Blüthe herabsank. — Diesen Menschen, schön an sich, aber unschön in seinem 162.
egoistischen Einzelnsein, hat uns in Marmor und Erz die Bildhauerkunst überliefert, bewegungslos und kalt, wie eine versteinerte Erinnerung, wie die Mumie des Griechenthums. Diese Kunst, im Solde der Reichen zur Verzierung der Paläste, gewann um so leichter eine ungemeine Ausbrei- 163.
tung, als das künstlerische Schaffen in ihr sehr bald zur blossen mechanischen Arbeit herabsinken konnte.

War dem natürlichen Stoffe einmal die Fähigkeit abgewonnen, das vollendete Maass der menschlichen äusseren Erscheinung überzeugend uns zurückzuspiegeln, so war dieses entdeckte Verfahren ein sicher zu erlernendes, und von Nachbildung zu Nachbildung konnte die Bildhauerkunst undenklich lange fortleben, Anmuthiges, Schönes und Wahres hervorbringen, ohne dennoch aus wirklicher, künstlerischer Schöpferkraft Nahrung zu empfangen. So finden wir denn auch, dass zu der Zeit der römischen Weltherrschaft, als aller künstlerische Trieb längst erstorben war, die Bildhauerkunst in zahlreicher Fülle Werke zu Tage brachte, denen künstlerischer Geist inne zu wohnen schien, trotzdem sie doch nur der glücklich nachahmenden Mechanik in Wahrheit ihr Dasein verdankten: sie konnte ein schönes Handwerk werden, als sie aufgehört hatte, Kunst zu sein, was sie genau nur so lange war, als in ihr noch zu entdecken, zu erfinden war; die Wiederholung einer Entdeckung ist aber eben nur Nachahmung.

Der Gegenstand der Bildhauerei ist allerdings der Mensch, der unendlich mannigfaltige, charakteristisch verschiedene und in den verschiedensten Affekten sich kundgebende: aber den Stoff zu seiner Darstellung nimmt diese Kunst von der sinnlichen Aussengestalt, aus der immer nur die Hülle, nicht der Kern des menschlichen Wesens zu erkennen ist. Wohl giebt sich der innere Mensch auf das Entsprechendste auch durch seine äussere Erscheinung kund, aber vollkommen nur in und durch die Bewegung. Der Bildhauer kann von dieser Bewegung aus ihrem mannigfaltigsten Wechsel nur diesen einen Moment erfassen und wiedergeben, die eigentliche Bewegung somit nur durch Abstraktion von dem sinnlich vorstehenden Kunstwerke nach einem gewissen, mathematisch vergleichenden Kalkül errathen lassen.

Digitized by Google

166. Huldigt der Mensch im vollen Leben dem Prinzipe der Schönheit, bildet er seinen eigenen lebendigen Leib schön, und freut er sich dieser an ihm selbst kundgegebenen Schönheit, so ist Gegenstand und künstlerischer Stoff der Darstellung dieser Schönheit und der Freude an ihr unzweifelhaft der vollkommene, warme, lebendige Mensch selbst: sein Kunstwerk ist das Drama, und die Erlösung der Plastik ist genau die der Entzauberung des Steines in das Fleisch und Blut des Menschen, aus dem Bewegungslosen in die Bewegung, aus dem Monumentalen in das Gegenwärtige. Erst wenn der Drang des künstlerischen Bildhauers in die Seele des mimischen Darstellers, des singenden und sprechenden, übergegangen ist, kann dieser Drang als wirklich gestillt erscheinen. Erst wenn die Bildhauerkunst nicht mehr existirt, oder, nach einer anderen, als der menschlich leiblichen Richtung hin, als Skulptur, in die Architektur aufgegangen, wenn die starre Einsamkeit dieses einen, in Stein gehauenen Menschen in die unendlich strömende Vielheit der lebendigen wirklichen Menschen sich aufgelöst haben wird; wenn wir aus dem Steine uns die Bauwerke zur Einhegung des lebendigen Kunstwerkes errichten, nicht aber den lebendigen Menschen in ihm uns mehr vorzustellen nöthig haben, dann erst wird die wahre Plastik auch vorhanden sein.

Bildung.

III, 177. Der täglich wahrgenommene und bitter beklagte Abstand zwischen sogenannter Bildung und Unbildung ist so ungeheuer, ein Mittelglied zwischen beiden so undenkbar, eine Versöhnung so unmöglich, dass, bei einiger Aufrichtigkeit, die auf jene unnatürliche Bildung begründete moderne Kunst zu ihrer tiefsten Beschämung sich eingestehen müsste, wie sie einem Lebenselemente ihr Dasein verdanke, welches sein Dasein wiederum nur auf die tiefste Unbildung der eigentlichen Masse der Menschheit stützen kann. Das Einzige, was in dieser ihr zugewiesenen Stellung die moderne Kunst vermögen sollte und in redlichen Herzen zu vermögen strebt, nämlich Bildung zu verbreiten, vermag sie nicht, und zwar einfach aus dem Grunde, weil die Kunst, um irgendwie im Leben wirken zu können, selbst die Blüthe einer natürlichen, d. h. von unten heraufgewachsenen, Bildung sein muss, nie aber im Stande sein kann, von oben herab Bildung auszugiessen. Im besten Falle gleicht daher unsere Kulturkunst Demjenigen, der in einer fremden Sprache einem Volke sich mittheilen will, welches diese nicht kennt: Alles, und namentlich auch das Geistreichste,

Digitized by Google

was er hervorbringt, kann nur zu den lächerlichsten Verwirrungen und Missverständnissen führen.

In dem Theater liegt der Keim und Kern aller national-poetischen VIII. 80.
und national-sittlichen Geistesbildung und kein anderer Kunstzweig kann je zu wahrer Blüthe und volksbildender Wirksamkeit gelangen, ehe nicht dem Theater sein allmächtiger Antheil hieran vollständig zuerkannt und zugesichert ist. — Von dem Verfalle des deutschen Theaters ist Alles ge- 82.
sagt, wenn man die unläugbare Thatsache bekräftigen muss, dass der letzte Rest wahrhaft deutsch gebildeter Männer in jedem Fache sich Nichts mehr vom Theater verhofft, und kaum sein Vorhandensein noch beachtet.

Blut.

Die keineswegs mildesten Himmelsstriche, aus denen die edelsten 1881, 252.
arischen Stämme und Geschlechter vollkommen gereift endlich in die Geschichte treten, können uns über die Schicksale ihrer Herkunft füglich Aufklärung geben. Als Frucht durch heldenmüthige Arbeit bekämpfter Leiden und Entbehrungen stellt sich hier jenes stolze Selbstbewusstsein ein, durch welches diese Stämme im ganzen Verlaufe der Weltgeschichte von anderen Menschenracen ein für alle Male sich unterscheiden. Gleich Herakles und Siegfried wussten sie sich von göttlicher Abkunft.

Beim Ueberblicke solcher Eigenschaften und aus ihnen geflossener Er- 253.
gebnisse, wie diese sich namentlich in einer unverbrüchlichen edlen Sitte kundgeben, sind wir, sobald wir nun wieder diese Sitte verfallen und jene Eigenschaften sich verlieren sehen, jedenfalls berechtigt, den Grund hiervon in einem Verderbe des Blutes jener Geschlechter aufzusuchen, da wir den Verfall unverkennbar mit der Vermischung der Racen eintreten sehen. —

Wenn wir von der Lügenhaftigkeit unserer ganzen Civilisation auf 254.
ein verderbtes Blut der Träger derselben schliessen müssen, so dürfte die Annahme uns nahe liegen, dass eben auch das Blut des Christenthumes verderbt sei. Und welches Blut wäre dieses? Kein anderes als das Blut des Erlösers selbst, wie es einst in die Adern seiner Helden sich heiligend ergossen hatte.

Das Blut des Heilandes, von seinem Haupte, aus seinen Wunden am Kreuze fliessend, wer wollte frevelnd fragen, ob es der weissen oder welcher Race sonst angehörte? Wenn wir es göttlich nennen, so dürfte seinem Quelle ahnungsvoll einzig in dem, was wir als die Einheit der menschlichen Gattung ausmachend bezeichneten, zu nahen sein, nämlich in der Fähigkeit

Digitized by Google

255. zu bewusstem Leiden. Fanden wir dem Blute der sogenannten weissen Race die Fähigkeit des bewussten Leidens in besonderem Grade zu eigen, so müssen wir jetzt im Blute des Heilands den Inbegriff des bewusst wollenden Leidens selbst erkennen, das als göttliches Mitleiden durch die ganze
256. menschliche Gattung, als Urquell derselben, sich ergiesst. Während wir somit das Blut edelster Racen durch Vermischung sich verderben sehen, dürfte den niedrigsten Racen der Genuss des Blutes Jesu, wie er in dem
257. einzigen echten Sakramente der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, zu göttlichster Reinigung gedeihen.

Buchdruckerkunst.

VIII, 23. Es ist gewiss nicht so paradox, als es den Anschein hat, zu behaupten, dass mit der Erfindung der Buchdruckerkunst, ganz gewiss aber mit dem Aufkommen des Zeitungswesens, die Menschheit unmerklich von ihrer Befähigung zu gesundem Urtheile verloren hat: nachweislich hat schon mit dem Ueberhandnehmen der schriftlichen Aufzeichnungen das plastische Gedächtniss, die ausgebreitete Befähigung zur poetischen Konzeption und Reproduktion, bedeutend und zunehmend abgenommen.

IX, 139. Wollen wir uns ein wahres Paradies von Produktivität des menschlichen Geistes vorstellen, so haben wir uns in die Zeiten vor der Erfindung der Schrift und ihrer Aufzeichnung auf Pergament oder Papier zu versetzen. Wir müssen finden, dass hier das ganze Kulturleben geboren worden ist, welches jetzt nur noch als Gegenstand des Nachsinnens oder der zweckmässigen Anwendung sich forterhält. Hier war denn auch die Poesie nichts Anderes als wirkliche Erfindung von Mythen, d. h. von idealen Vorgängen, in welchen sich das menschliche Leben nach seinem verschiedenen Charakter mit objektiver Wirklichkeit abspiegelte. Die Befähigung hierzu sehen wir jedem edel gearteten Volke zu eigen, bis zu dem Augenblicke, wo der Gebrauch der Schrift zu ihm gelangt. Von da ab schwindet ihm die poetische Kraft; die bisher wie im steten Natur-Entwickelungsprozess lebendig sich gestaltende Sprache verfällt in den Krystallisationsprozess und erstarrt; die Dichtkunst wird zur Kunst der Ausschmückung der alten, nun nicht mehr neu zu erfindenden Mythen, und endigt als Rhetorik und Dialektik. — Nun aber vergegenwärtigen wir uns den Uebersprung der Schrift zur Buchdruckerkunst.

Aus dem kostbaren geschriebenen Buche las der Hausherr der Familie,
140. den Gästen vor; nun jedoch liest Jeder selbst aus dem gedruckten Buche

Digitized by Google

still für sich, und für die Leser schreibt jetzt der Schriftsteller. Man muss die religiösen Sekten der Reformationszeit, ihre Disputate und Traktätlein sich zurückrufen, um einen Einblick in das Wüthen des Wahnsinnes zu gewinnen, welcher sich der vom Buchstaben besessenen Menschenköpfe bemächtigt hatte. Man kann annehmen, dass nur Luther's herrlicher Choral den gesunden Geist der Reformation rettete, weil er das Gemüth bestimmte und die Buchstabenkrankheit der Gehirne damit heilte.

Als die Natur dem Deutschen seine besonderen Anlagen, und hierdurch 1879, 132.
seine Bestimmung, einbildete, konnte sie nicht voraussehen, dass einmal das Zeitungslesen erfunden würde. Im Uebermaass ihrer Zuneigung gab sie ihm aber so viel Erfindungssinn, dass er selbst sein Unglück sich durch die Erfindung der Buchdruckerkunst bereitete. Mit dem Buchdruck fing der Deutsche bereits an übermüthig zu latinisiren, sich übersetzte Namen beizulegen, seine Muttersprache zu vernachlässigen und sich eine Litteratur herzurichten, welche dem eigentlichen Volke, das bis dahin mit dem Ritter und Fürsten die gleiche Sprache redete, fremd blieb. Luther hatte viel Noth mit der Buchdruckerei: er musste den Teufel der Vieldruckerei um ihn herum durch den Beelzebub der Vielschreiberei abzuwehren suchen, um am Ende doch zu finden, dass für dieses Volk, um welches er sich so unsäglich abgemüht hatte, bei Lichte besehen, ein Papst gerade recht wäre. Worte, Worte — und endlich Buchstaben und wieder Buchstaben, aber kein lebendiger Glaube!

Buchhandel.

Alle Welt dichtet und komponirt, während die reiche Firma immer 1879, 186.
drucken und herausgeben muss: beide Gewohnheiten und Nöthigungen ergänzen sich. Vielleicht ist es wirklich dieses, wie es scheint, so glückliche Prosperiren der Buch- und Musikdruckereien, welches uns das verwunderliche Phänomen zu verdanken giebt, dass fast jeder Mensch, der einmal etwas gelesen oder gehört hat, sofort auch das Dichten und Komponiren sich beikommen lässt. Oefters hörte ich Universitäts-Professoren darüber sich beklagen, dass ihre Studenten nichts Rechtes mehr lernen, dagegen meistens nur dichten und komponiren wollten. Diess war besonders in Leipzig der Fall, wo der Buchhandel der Gelehrtheit so nahe auf dem Halse sitzt, dass es für Einsichtsvolle fast zu der Frage kommen dürfte, wer denn eigentlich unsere moderne Bildung mehr in der Hand habe, die

Digitized by Google

Universität oder der Buchhandel, da man aus den Büchern doch offenbar Dasselbe, wenn nicht mehr, als von den Professoren lernen könne, welche unvorsichtiger Weise wiederum Alles, was sie wissen und lehren dürften, in leicht käuflichen Büchern drucken lassen.

1880, 2. 3. Trotz des Hungers, des Elends und der Noth wird immer noch viel Bilder gemalt und unglaublich viel Buch gedruckt, so dass es an Heizungs-Material gar nicht zu fehlen, sondern dieses nur am unrechten Orte, an Zimmerwänden und auf Büchertischen, verbraucht zu werden scheint. — So schön, so zierlich, auf so herrlichem Papier und mit so prächtigen Kupferstichen haben die Deutschen noch nie Bücher gedruckt; und für jedes Publikum ist da gesorgt, selbst die kleinen Juden bekommen ihr Christgeschenk mit hoffnungsvollen Sprüchen aus dem Talmud, und Nihilisten jeder Art werden für sechs Mark mit philologischen Nachgeburten begabt: nur die Hungerer und Frierer sind diessmal noch vergessen.

4. Vieles erzeugte der unnahbar eigene Gott in uns, und, da er uns schwinden wollte, liess er uns zu seinem ewigen Andenken die Musik zurück. Er lehrte uns arme Kimmerier wohl auch bauen, malen und dichten: diess Alles hat der Teufel aber zu Buchhändlerei gemacht, und beschert es uns nun zum Weihnachtsfeste für den Büchertisch.

Bürger, Bürgerthum.

IX, 396. Der Bürgermeister von Bayreuth „affektirte“, wie die hohe Dame hierüber sich ausdrückte, die zu bewillkommnende Schwester Friedrichs des Grossen im ehrlichen Deutsch anzureden. Wem träte nicht aus diesen wenigen Zügen ein Bild des deutschen Wesens und seiner Geschichte entgegen, das im vergrösserten Maassstabe uns das ganze deutsche Reich widerzuspiegeln vermöchte? Die römische Kirche drang dem Deutschen ihr Latein, die welsche Kultur ihr Französisch auf: der Gelehrte, der Vornehme sprach nur noch die fremde Sprache, aber der Tölpel von Bürgermeister „affektirte“ immer wieder sein Deutsch. Und beim „Deutsch“ verblieb es endlich doch. Ja, wie wir diess aus näherer Betrachtung jenes Vorfalles zwischen dem Bayreuther Bürgermeister und der preussischen Prinzessin ersehen, ward hier nicht nur deutsch gesprochen, sondern man affektirte sogar sich in „gereinigtem“ Deutsch auszudrücken, was der hohen Dame sehr peinlich auffallen musste, da sie selbst in einer Begegnung mit der Kaiserin von Oesterreich sich, wegen des von beiden hohen Frauen

Digitized by Google

einzig gekannten schlechten Dialektes ihrer speziellen Heimath, im Deutschen gegenseitig nicht verstehen konnten. Also auch der deutsche Kulturgedanke drückt sich hierin aus: offenbar nahm die gebildete Bürgerschaft von Bayreuth an der wieder erweckten Pflege der deutschen Litteratur den Antheil, welcher es ihr ermöglichte, dem unerhörten Aufschwunge des deutschen Geistes, dem Wirken eines Winckelmann, Lessing, Goethe und endlich Schiller, in der Weise zu folgen, dass ihr in den Produktionen ihres eigenen originellen, wie zu heiterer Selbstironisirung „Jean Paul“ sich nennenden, Friedrich Richter, ein weithin beachteter Beitrag zur Kultur jenes Geistes erwachsen konnte, während das thörig entfremdete Wesen der den französischen Einflüssen fortgesetzt unterworfenen höheren Regionen einer gespenstischen Impotenz verfiel. 397.

Bei der Ausführung und Aufführung meiner „Meistersinger“, welche ich zuerst sogar in Nürnberg selbst zu veranstalten wünschte, leitete mich die Meinung, mit dieser Arbeit ein dem deutschen Publikum bisher nur stümperhaft noch vorgeführtes Abbild seiner eigenen wahren Natur darzubieten, und ich gab mich der Hoffnung hin, dem Herzen des edleren und tüchtigeren deutschen Bürgerthumes einen ernstlich gemeinten Gegengruss abzugewinnen. Eine vortreffliche Aufführung auf dem Münchener königlichen Hoftheater fand die wärmste Aufnahme; sonderbarer Weise waren es aber einige hierbei anwesende französische Gäste, welche mit grosser Lebhaftigkeit das volksthümliche Element meines Werkes erkannten und als solches begrüssten: nichts verrieth jedoch einen gleichen Eindruck auf den hier namentlich in das Auge gefassten Theil des Münchener Publikums. Meine Hoffnung auf Nürnberg selbst täuschte mich dagegen ganz und gar. Wohl wandte sich der dortige Theaterdirektor wegen der Acquisition der „neuen Oper“ an mich; ich erfuhr zu gleicher Zeit, dass man dort damit umgehe, Hans Sachs ein Denkmal zu setzen, und legte nun dem Direktor als einzige Honorarbedingung die Abtretung der Einnahme der ersten Aufführung der „Meistersinger“ als Beisteuer zu den Kosten jenes Monumentes auf; worauf dieser Direktor mir gar nicht erst antwortete. So nahm mein Werk seine anderen und gewöhnlichen Wege über die Theater: es war schwer auszuführen, gelang nur selten erträglich, ward zu den „Opern“ gelegt, von den Juden ausgepfiffen und vom deutschen Publikum als eine mit Kopfschütteln aufzunehmende Kuriosität dahingehen gelassen. Dem Denkmal des Hans Sachs gegenüber stellte sich aber in Nürnberg eine imponirende Synagoge reinsten orientalischen Styles auf. — Diess waren meine Erfahrungen an der deutschen Bürgerwelt. 1879, 122. 123.

Digitized by Google

Burschenschaft.

VIII, 52. Den aus den Befreiungsschlachten heimkehrenden „deutschen Jüngling“ trieb es, den deutschen Geist zu thätiger Wirksamkeit in das Leben zu führen; nicht aber die Einmischung in die eigentliche Politik war sein Ziel, sondern die Erneuung und Kräftigung der persönlichen und gesellschaftlichen Sicherheit. Deutlich spricht sich diess in der Gründung der „Burschenschaft“ aus. Den jungen Kämpfern der Völkerschlachten stand es wohl an, der wüsten Rauf- und Schlägerwirthschaft der deutschen Studenten mit
53. Strenge entgegenzutreten, der Völlerei und Trunksucht zu wehren; dagegen harte Leibesübung mit sorgsamer Gesetzmässigkeit auszubilden, das Fluchen und Schwören abzuschaffen, und wahre herzliche Frömmigkeit durch das edle Gebot der Keuschheit zu krönen. Mit den hierdurch bekämpften Lastern behaftet, traf den entarteten Söldner des dreissigjährigen Krieges die französische Civilisation an: mit ihrer Hilfe jene Rohheit gleissend zu übertünchen, schien den Fürsten für alle Zeiten genügend. Dagegen trachtete nun die Jugend selbst das einst von Tacitus dem „deutschen Jüngling“ gespendete Lob zu verdienen. Welches Volk hat einen ähnlichen Vorgang in seiner Kulturgeschichte aufzuweisen? Wahrlich, eine durchaus unvergleichliche Erscheinung! Hier war nichts von der finsteren, despotischen Askese, welche zu Zeiten bei romanischen Völkern spurlos vorübergehende Wirkungen ausübte: denn diese Jugend war — wunderbar zu sagen! — fromm, ohne kirchlich gesinnt zu sein. Es ist, als ob Schiller's Geist, die zartesten und edelsten seiner idealen Gestalten, hier auf einem altheimischen Boden Blut und Leben gewinnen wollten. Zu welcher gesellschaftlichen und staatlichen Bildung es hätte führen müssen, wenn die Fürsten diesen Geist der Jugend ihres Volkes verstanden, und ihn wohlmeinend zu grossen Zwecken angeleitet hätten, ist gewiss nicht hoch genug anzuschlagen und schön genug vorzustellen. Statt dessen wurden die Verirrungen des Unberathenen bald zu seinem Verderben benützt. Verspottung und Verfolgung säumten nicht, seine Blüthe im Keime zu ersticken. Das alte Landsmannschaftswesen mit allen seinen, die Jugend zerrüttenden Lastern ward zuerst zur Bekämpfung und Verhöhnung der Burschenschaft neu belebt und gefördert, bis endlich, als die gewiss nicht absichtslos gesteigerten Verirrungen einen düster leidenschaftlichen Charakter annahmen, es den peinlichen Gerichten übergeben werden durfte, diesem deutschen „Demagogen“-Bunde ein gewaltsames Ende zu machen.

Digitized by Google

Canto.

Wollt ihr den „Canto“ der Italiener, so schickt eure selten hierfür IX. 246.
geeigneten Stimmen nach Italien! Möge diese Kunst unter der Pflege 242.
vorzüglicher Meister sich selbst anmuthig und wahrhaft reizend ausgebildet haben, so ist sie der Anlage des Deutschen doch in jeder Hinsicht fremd. Kann er sich sie aneignen, so ist diess doch nur eben dadurch möglich, dass er seine natürlichen Anlagen aufgiebt und sich italienisirt, wovon wir mancherlei Beispiele erlebt haben: aber von allem deutschen theatralischen Vorhaben ist er doch damit ausgeschieden! Ist der italienische Gesang in deutschen Kehlen möglich, so kann diess doch nur auf 243.
Grund der zugleich angeeigneten italienischen Sprache sein; denn keine andere Sprache, als eben diese, konnte bei der Ausbildung des Gesanges eine so sinnliche Lust am reinen Vokalismus, musikalisch bezeichnet, am sogenannten Solfeggio, aufkommen lassen und unterstützen. Und diese Lust am sinnlichen Stimmtonschwelgen, wie sie sich nur im pathetischen Gesange vollständig sättigen kann, ist bei den Italienern so gross, dass die Anlage dieses so reich begabten Volkes auch für den populäreren Styl des fast nur geplauderten Buffo-Genre's verhältnissmässig nur äusserst spärlich gepflegt wurde, während der weinerlich dehnende und verzierende Affekt, das eigentliche Lamento des vermeintlichen tragischen Styles, selbst den genialsten Produkten auf jenem niedereren Gebiete immer vorgezogen blieb.
— Mit der deutschen Sprache verbunden ist der italienische „Canto“ un- 244.
ausführbar, und wir müssen ihm, sei er auch noch so süss und weich wie er unsern Schwelgern dünken mag, durchaus entsagen. Wollen wir mit diesem Gesange noch unsere Sprache reden, so wird diese zu einem verzerrten Wuste unverständlich artikulirter Vokale und Konsonanten, welche, ohne als Sprache verstanden zu werden, wiederum jenem Gesange nur hinderlich sind und ihn entstellen.

Digitized by Google

Centralisation.

V. 53. Das dichterische und musikalische Vermögen, durch alle natürlichen Mittel der Kunsterfahrenheit gefördert, ist in einer so grossen Ausbreitung anzutreffen, dass man bei näherer Betrachtung über die ausserordentliche Armuth an öffentlicher künstlerischer Produktivität erstaunen muss. Gehen wir der Erscheinung auf den Grund, so erkennen wir zu voller Deutlichkeit den verderblichen Einfluss der Centralisation unseres öffentlichen
54. Kunstwesens auf einzelne sehr wenige Punkte des europäischen Verkehres. Mit geringen Ausnahmen ernährt sich unsere ganze öffentliche Kunstgenusssucht von den Brosamen, die uns Paris von seinem schwelgerischen Mahle abfallen lässt.

I. 199. Die politische Einrichtung seines Vaterlandes erschwert dem deut-
188. schen Künstler die weitere Oeffentlichkeit. Sein Vaterland ist getheilt in eine Anzahl von Königreichen, Kurfürstenthümern, Herzogthümern und freien Reichsstädten. Er wohnt vielleicht in der Landstadt eines Herzogthumes; in dieser Landstadt glänzen zu wollen, fällt ihm nicht ein, denn es ist da gar nicht einmal ein Publikum. Besitzt er wirklich Ehrgeiz, so geht er also in die Residenz seines Herzogs; im nächsten Herzogthume weiss aber kein Mensch etwas von ihm, — wie soll er es also anfangen, sich in
190. Deutschland bekannt zu machen? — Der Opern-Komponist sieht sich genöthigt, für seine Werke die Bühnen des Auslandes zu suchen, da er in Deutschland nicht diejenige findet, auf der er sich einer Nation zeigen kann. Denn was diesen letzteren Punkt betrifft, so kann man annehmen, dass der Komponist, der seine Werke in Berlin aufführte, schon desswegen in Wien oder München gänzlich unbekannt bleibt; erst vom Auslande aus kann es ihm gelingen, auf das gesammte Deutschland zu wirken. Ihre Werke gleichen daher immer nur Provinzial-Erzeugnissen, und ist einem Künstler selbst ein grosses Vaterland zu klein, so muss eine Provinz desselben diess noch mehr sein. — Das wahrhaft Eigenthümliche des Deutschen bleibt in einem gewissen Sinne somit immer provinzial, so wie wir nur preussische, schwäbische, österreichische Volkslieder, nirgends aber ein deutsches Nationallied haben.

Dieser Mangel an Centralisation, wenn er auch Ursache scheint, dass nie ein grosses National-Musikwerk zu Stande kommen kann, ist nichtsdestoweniger der Grund, dass die Musik bei den Deutschen einen so innigen und wahren Charakter erhalten hat. Eben weil es z. B. an einem

Digitized by Google

grossen Hofe fehlt, der Alles um sich versammelte, was Deutschland an künstlerischen Kräften besitzt, um diese vereint nach einer Richtung zum höchsterreichbaren Ziele zu treiben, — eben desshalb finden wir, dass jede Provinz ihre Künstler hat, die selbständig ihre theure Kunst pflegen. Die Begierde, mit seinen Produktionen zu glänzen, erfasst selten den 188.
Deutschen; er ist im Stande, Musik zu schreiben für sich und seinen Freund, gänzlich unbekümmert, ob sie jemals exekutirt und von einem Publikum vernommen werden sollte. — Der deutsche Geist, der sich in V. 54.
seiner eigenthümlichen Innigkeit nur einer ihm ganz vertrauten Oeffentlichkeit mitzutheilen vermag, verlor sich vollständig in ein fast nur noch litterarisches Kunstschaffen, und in der Litteratur haben wir ihn aufzusuchen, um ihn einerseits in seiner reichen Fülle zu begreifen, andererseits aber ihm das Bekenntniss eines Bedürfnisses abzugewinnen, das er in Wahrheit doch nur vor der vollen Oeffentlichkeit, im wirklichen Kunstwerke zu stillen vermag. In dieser Litteratur erkennen wir aber die reichsten 55.
und mannigfaltigsten Kräfte, die an Eigenthümlichkeit und wirklichem künstlerischem Vermögen die schwindsüchtige Genialität des ganzen Pariser Kunstheroenthums unendlich überragen.

In dem heutigen Frankreich, wo Glanz, Macht und eine anerkannte VIII. 42.
Herrschaft über alle nur erdenklichen Formen des öffentlichen Lebens fast aller Länder und Völker unläugbar vorliegen, verzweifelt der beste Geist des sich selbst so vorzüglich geistreich dünkenden Volkes an der Möglichkeit, aus den Irrwegen des entwürdigendsten Materialismus zu irgend welcher Anschauung des Schönen sich aufzuschwingen. Was gegenwärtig V. 55.
in Paris zu Tage gefördert wird, verdankt sich beinahe gar nicht einer eigenthümlichen künstlerischen Kraft, sondern nur einer glänzenden Routine der Praxis; und Niemand leuchtet diess deutlicher ein, als dem nur auf Nahrung aus seinem Inneren angewiesenen deutschen Kunstgenius, der sich voll Ekel von der seichten Innerlichkeit jener hochberühmten Kunstproduzenten und ihrer weltverbreiteten Werke abwendet. Gerade Das aber, was diese vor den Augen der Oeffentlichkeit so glänzend befähigt, geht für die freiere Entwickelung der heimischen Kunstkräfte eben gänzlich ab; nämlich ein unserem Geiste, unseren Kräften und unserer Eigenthümlichkeit entsprechendes öffentliches Kunstinstitut, das unsere Kunstschöpfungen nicht nur zu Tage fördere, sondern durch Darbietung der Möglichkeit dieser Förderung überhaupt erst dramatisches Kunstschaffen in uns anrege.

Digitized by Google

Charakter.

IV, 43. Nur in seiner Handlung wird die Gesinnung eines Menschen uns überzeugend offenbar, und der Charakter eines Menschen besteht eben in der vollkommenen Uebereinstimmung seiner Gesinnung mit seiner Handlung.

1881, 37. Man rühmt die sogenannten romanischen Völker, wohl auch die Engländer, als Misch-Racen, da sie den etwa rein erhaltenen Völkern germanischer Race im Kultur-Fortschritt offenbar vorausstünden. Wer sich nun von dem Anscheine dieser Kultur und Civilisation nicht blenden lässt, sondern das Heil der Menschheit in der Hervorbringung grosser Charaktere sucht, muss wiederum finden, dass diese unter rein erhaltenen Racen eher, ja fast einzig zum Vorscheine kommen.

Chor.

VII, 172. Der tragische Chor der Griechen war stets gegenwärtig, vor seinen Augen legten sich die Motive der vorgehenden Handlung dar, er suchte diese Motive zu ergründen und aus ihnen sich ein Urtheil über die Hand-
III, 331. lung zu bilden. Der tragische Held schritt aus dem Chor heraus und sprach zu ihm zurückgewandt: „Seht, so thut und handelt ein Mensch; was ihr in Meinungen und Sprüchen feiert, das stelle ich euch als unwiderleglich wahr und nothwendig dar.“ Die griechische Tragödie fasste in Chor und Helden das Publikum und das Kunstwerk zusammen: dieses gab sich in ihr mit dem Urtheile über sich — als gedichtete Anschauung — zugleich dem Volke, und genau in dem Grade reifte das Drama als Kunstwerk, als das verdeutlichende Urtheil des Chors in den Handlungen des Helden selbst sich so unwiderleglich ausdrückte, dass der Chor von der Scene ab ganz in das Volk
332. zurücktreten, und dafür als belebender und verwirklichender Theilnehmer der Handlung selbst behilflich werden konnte.

Shakespeare's Tragödie steht insofern unbedingt über der griechischen, als sie für die künstlerische Technik die Nothwendigkeit des Chores vollkommen überwunden hat. Bei Shakespeare ist der Chor in lauter an der Handlung persönlich betheiligte Individuen aufgelöst, welche für sich ganz nach derselben individuellen Nothwendigkeit ihrer Meinung und Stellung handeln, wie der Hauptheld, und selbst ihre scheinbare Unterordnung im künstlerischen Rahmen ergiebt sich nur aus den ferneren Berührungs-

Digitized by Google

punkten, in denen sie mit dem Hauptheldeu stehen, keineswegs aber aus einer etwa prinzipiellen technischen Verachtung der Nebenpersonen; denn überall da, wo die selbst untergeordnetste Person zur Theilnahme an der Haupthandlung zu gelangen hat, äussert sie sich ganz nach persönlich charakteristischem, freiem Ermessen.

Das Schattenspiel innerlich hohler, aller Individualität barer Charaktermasken ward die dramatische Grundlage der Oper. Je inhaltsloser die Persönlichkeiten unter diesen Masken waren, desto geeigneter erachtete man sie zum Singen der Opernarie. „Prinz und Prinzessin", — das ist die ganze dramatische Axe, um die sich die Oper drehte, und — bei Lichte besehen — jetzt noch dreht. Alles Individuelle konnte diesen Opernmasken nur durch den äusseren Anstrich kommen, und endlich musste die Besonderheit der Lokalität des Schauplatzes ihnen das ersetzen, was ihnen innerlich ein- für allemal abging. Der massenhafte Chor unserer modernen Oper ist nichts 334.
Anderes, als die zum Gehen und Singen gebrachte Dekorationsmaschinerie des Theaters, der stumme Prunk der Coulissen in bewegungsvollen Lärm umgesetzt. „Prinz und Prinzessin" hatten mit dem besten Willen nichts mehr zu sagen, als ihre tausendmal gehörten Schnörkelarien: man suchte das Thema endlich dadurch zu variiren, dass das ganze Theater von der Coulisse bis zum verhundertfachten Choristen diese Arie mitsang, und zwar — je höher die Wirkung steigen soll — gar nicht einmal mehr vielstimmig, sondern im wirklichen tobenden Einklange.

Nur wenn ihm die bloss massenhafte Kundgebung vollständig benommen IV. 204.
wird, ist auch der Chor im Drama von lebendig überzeugender Wirkung. Eine Masse kann uns nie interessiren, sondern bloss verblüffen: nur genau unterscheidbare Individuen können unsere Theilnahme fesseln. Auch der zahlreicheren Umgebung, da wo sie nöthig ist, den Charakter individueller Theilnahme an den Motiven und Handlungen des Drama's beizulegen, ist die nothwendige Sorge des Dichters, der überall nach deutlichster Verständlichkeit seiner Anordnungen ringt. Nichts will er verdecken, sondern Alles enthüllen. In der Blüthe des lyrischen Ergusses, bei vollkommen bedingtem 206.
Antheile aller handelnden Personen an einem gemeinschaftlichen Gefühlsausdrucke bietet sich einzig dem Tondichter die polyphonische Vokalmasse dar, der er die Wahrnehmbarmachung der Harmonie übertragen kann: auch hier jedoch wird es die nothwendige Aufgabe des Tondichters bleiben, den Antheil der dramatischen Individualitäten an dem Gefühlsergusse nicht als blosse harmonische Unterstützung der Melodie kundzugeben, sondern — gerade auch im harmonischen Zusammenklange — die Individualität der

Digitized by Google

Betheiligten in bestimmter, wiederum melodischer Kundgebung sich kenntlich machen zu lassen; und eben hierin wird sein höchstes, durch den Standpunkt unserer musikalischen Kunst ihm verliehenes, Vermögen sich zu bewähren haben.

VII, 172. Zu dem von mir gemeinten Drama wird das Orchester in ein ähnliches Verhältniss treten, wie ungefähr es der tragische Chor der Griechen zur dramatischen Handlung einnahm. Nur war die Theilnahme des Chores durchgehends mehr reflektirender Art, und er selbst blieb der Handlung wie ihren Motiven fremd. Das Orchester des modernen Symphonikers dagegen wird zu den Motiven der Handlung in einen so innigen Antheil treten, dass es, wie es einerseits als verkörperte Harmonie den bestimmten Ausdruck der Melodie einzig ermöglicht, andererseits die Melodie selbst im nöthigen ununterbrochenen Flusse erhält und so die Motive stets mit überzeugendster Eindringlichkeit dem Gefühle mittheilt. Müssen wir diejenige Kunstform als die ideale ansehen, welche gänzlich ohne Reflexion begriffen
173. werden kann, und durch welche sich die Anschauung des Künstlers am reinsten dem unmittelbaren Gefühle mittheilt, so ist, wenn wir im musikalischen Drama, unter den bezeichneten Voraussetzungen, diese ideale Kunstform erkennen wollen, das Orchester des Symphonikers das wunderbare Instrument zur einzig möglichen Darstellung dieser Form. Dass ihm und seiner Bedeutung gegenüber der Chor, der in der Oper auch bereits die Bühne selbst bestiegen hat, die Bedeutung des antiken griechischen Chores gänzlich verliert, liegt offen; er kann jetzt nur noch als handelnde Person mit begriffen werden, und wo er als solche nicht erforderlich ist, wird er uns in Zukunft daher störend und überflüssig dünken müssen, da seine ideale Betheiligung an der Handlung gänzlich an das Orchester übergegangen ist, und von diesem in stets gegenwärtiger, nie aber störender Weise kundgegeben wird.

Choral.

VII, 144. Die ernste Feier des christlichen Gottesdienstes, welche den Tanz als weltlich und gottlos völlig ausschloss, liess das Wesentliche der antiken Melodie, den ungemein lebhaften und wechselvollen Rhythmus, ausfallen, wodurch die Melodie den rhythmisch gänzlich unaccentuirten Charakter des
IV, 136. noch heute in unseren Kirchen gebräuchlichen Chorales annahm. Die
137. Melodie dieses Gesanges bleibt rhythmisch gänzlich unentschieden; sie bewegt sich Schritt für Schritt in vollkommen gleichen Taktlängen vor sich,

Digitized by Google

um nur am Ende des Athems, und zum neuen Athemholen zu verweilen. Die Eintheilung in gute und schlechte Takttheile ist eine Unterlegung späterer Zeit, die ursprüngliche Kirchenmelodie wusste von solcher Eintheilung nichts.

Offenbar war mit der Entziehung der rhythmischen Beweglichkeit dieser VII. 144. 145.
Melodie aber das ihr eigenthümliche Motiv des Ausdruckes geraubt, und von dem ungemein geringen Ausdruck der antiken Melodie, sobald ihr eben dieser Schmuck des Rhythmos genommen war, hätten wir somit noch heute Gelegenheit uns zu überzeugen, sobald wir sie uns nämlich ohne die jetzt ihr untergelegte Harmonie denken. Den Ausdruck der Melodie seinem innersten Sinne gemäss zu heben, erfand nun aber der christliche Geist die vielstimmige Harmonie auf der Grundlage des vierstimmigen Akkordes, welcher durch seinen charakteristischen Wechsel den Ausdruck der Melodie fortan motivirte, wie zuvor ihn der Rhythmos bedungen hatte.

Statt allen Prunkes des katholischen Gottesdienstes genügte in den I. 196.
älteren protestantischen Kirchen der einfache Choral, der von der gesammten Gemeinde gesungen und von der Orgel begleitet wurde. Dieser Gesang, dessen edle Würde und ungezierte Reinheit nur aus wahrhaft frommen und einfachen Herzen entspringen konnte, darf und muss ausschliesslich als deutsches Eigenthum angesehen werden. In Wahrheit trägt auch die künstlerische Konstruktion des Chorals ganz den Charakter deutscher Kunst; die Neigung des Volkes zum Liede findet man in den kurzen und populären Melodieen des Chorals beurkundet, von denen manche auffallende Aehnlichkeit mit anderen profanen, aber immer kindlich frommen Volksliedern haben. Die reichen und kräftigen Harmonieen aber, welche die Deutschen ihren Choralmelodieen unterlegen, bezeugen den tiefen künstlerischen Sinn der Nation. Dieser Choral nun, an und für sich eine der würdigsten Erscheinungen in der Geschichte der Kunst, muss als die Grundlage aller protestantischen Kirchenmusik angesehen werden; auf ihr baute der Künstler weiter und errichtete die grossartigsten Gebäude.

Christenthum.

Wer die Erkenntniss des Wesens des christlichen Glaubens damit für VIII. 28.
abgethan hält, dass er diesen für eine versuchte Befriedigung des maasslosesten Egoismus erklärt, vermöge welcher etwa der Kontrahent gegen Entsagung und freiwilliges Leiden in diesem verhältnissmässig kurzen und flüchtigen Leben die ewige, nie endende Seligkeit gewänne, der würde

Digitized by Google

hiermit genau nur die Vorstellungsart bezeichnen, welche allerdings dem unerschütterten menschlichen Egoismus einzig zugänglich ist, durchaus aber nicht die wahnverklärte Vorstellung, welche Demjenigen zu eigen ist, der freiwilliges Entsagen und Leiden wirklich ausübt. Durch freiwilliges Entsagen und Leiden ist dagegen praktisch der Egoismus bereits aufgehoben, und wer sie erwählt, möge er damit was immer erreichen wollen, ist hierdurch in Wahrheit bereits der in Raum und Zeit befangenen Vorstellung enthoben; denn er kann unmöglich mehr ein in Zeit und Raum, seien diese auch als ewig und unermesslich vorgestellt, liegendes Glück suchen. Das, was ihm die übermenschliche Kraft giebt, freiwillig zu leiden, muss bereits selbst von ihm als ein jedem Anderen unerkennbares, tiefinneres, gar nicht anders als durch äussere Leiden der Welt mittheilbares, Glück empfunden werden: es muss das unermesslich erhabene Wonnegefühl der Weltüberwindung sein, gegen welche das eitle Behagen des Welteroberers geradezu kindisch nichtig erscheint.

1880, 270. 271. Der Gründer der christlichen Religion war nicht weise, sondern göttlich; seine Lehre war die That des freiwilligen Leidens: an ihn glauben, hiess: ihm nacheifern, und Erlösung hoffen, hiess: mit ihm Vereinigung suchen.

1880, 337. 338. „*Hält man sich an den eigentlichen Charakter des Christenthums, der es von allen monotheïstischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts Anderem als in der Aufhebung des Gesetzes, des kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christenthum eine freie Neigung gesetzt haben will; es ist also, in seiner reinen Form, Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen, und in diesem Sinne die einzige ästhetische Religion.*“ — Werfen wir von dieser schönen Ansicht Schiller's aus einen Blick auf die zehn Gebote der mosaischen Gesetzestafel, mit welchen auch Luther zunächst einem unter der Herrschaft der römischen Kirche und des germanischen Faustrechtes geistig und sittlich gänzlich verwilderten Volke entgegentreten zu müssen für nöthig fand, so vermögen wir darin vor Allem keine Spur eines eigentlichen christlichen Gedankens aufzufinden; genau betrachtet sind es nur Verbote, denen meistens erst Luther durch seine beigegebenen Erklärungen den Charakter von Geboten zuertheilte. In eine Kritik derselben haben wir uns nicht einzulassen, denn wir würden dabei nur auf unsere polizeiliche und strafrichterliche Gesetzgebung treffen, welcher zum Zwecke des bürgerlichen Bestehens die Ueberwachung jener Gebote, selbst bis zur Bestrafung des Atheismus, überwiesen worden ist, wobei nur etwa die „anderen Götter neben mir“ human davon kommen dürften.

Digitized by Google

Lassen wir daher diese Gebote, als ziemlich gut verwahrt, hier ganz aus der Acht, so stellt sich uns dagegen das christliche Gebot, — wenn es ein solches hierfür geben kann, — sehr überblicklich in der Aufstellung der drei sogenannten Theologal-Tugenden dar. Diese werden gemeiniglich in einer Reihenfolge aufgeführt, welche uns für den Zweck der Anleitung zu christlicher Gesinnung nicht ganz richtig dünkt, da wir denn „Glaube, Liebe und Hoffnung“ zu „Liebe, Glaube und Hoffnung“ umgestellt wissen möchten. Diese einzig erlösende und beglückende Dreieinigkeit als den Inbegriff von Tugenden, und die Ausübung dieser als Gebot aufzustellen, kann widersinnig erscheinen, da sie uns andererseits nur als Verleihungen der Gnade gelten sollen. Welches Verdienst ihre Erwerbung jedoch in sich schliesst, werden wir bald inne, wenn wir zu allererst genau erwägen, welche fast übermässige Anforderung an den natürlichen Menschen das Gebot der „Liebe“, im erhabenen christlichen Sinne stellt. Woran geht unsere ganze Civilisation zu Grunde als an dem Mangel der Liebe? Das jugendliche Gemüth, dem sich mit wachsender Deutlichkeit die heutige Welt enthüllt, wie kann es sie lieben, da ihm Vorsicht und Misstrauen in der Berührung mit ihr einzig empfohlen zu werden nöthig erscheint? Gewiss dürfte es nur den einen Weg zu seiner richtigen Anleitung geben, auf welchem ihm nämlich die Lieblosigkeit der Welt als ihr Leiden verständlich würde: das ihm hierdurch erweckte Mitleiden würde dann soviel heissen, als den Ursachen jenes Leidens der Welt, sonach dem Begehren der Leidenschaften, erkenntnissvoll sich zu entziehen, um das Leiden des Anderen selbst mindern und ablenken zu können. Wie aber dem natürlichen Menschen die hiezu nöthige Erkenntniss erwecken, da das zunächst Unverständlichste ihm der Nebenmensch selbst ist? Unmöglich kann hier durch Gebote eine Erkenntniss herbeigeführt werden, die dem natürlichen Menschen nur durch eine richtige Anleitung zum Verständnisse der natürlichen Herkunft alles Lebenden erweckt werden kann. — Hier vermag, unseres Erachtens, am sichersten, ja fast einzig, eine weise Benutzung der Schopenhauer'schen Philosophie zu einem Verständnisse anzuleiten, deren Ergebniss, allen früheren philosophischen Systemen zur Beschämung, die Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt ist, wie sie, als Krone aller Erkenntniss, aus Schopenhauer's Ethik praktisch zu verwerthen wäre. Nur die dem Mitleiden entkeimte und im Mit- 339.
leiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich bethätigende Liebe ist die erlösende christliche Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung ganz von selbst eingeschlossen sind, — der Glaube als untrüglich sicheres und durch das göttlichste Vorbild bestätigtes Bewusstsein von jener mora-

Digitized by Google

lischen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beseligende Wissen der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewusstseins.

1880, 298. Ihr edelstes Erbe hinterliess uns die christliche Kirche als alles klagende, alles sagende, tönende Seele der christlichen Religion. Den Tempel-Mauern entschwebt durfte die heilige Musik jeden Raum der Natur neu belebend durchdringen, der erlösungsbedürftigen Menschheit eine neue Sprache lehrend, in der das Schrankenloseste sich nun mit unmissverständlicher Bestimmtheit aussprechen konnte. — „Ahnest du den Schöpfer, Welt?“ so ruft der Dichter, der aus Bedarf der begrifflichen Wortsprache mit einer anthropomorphistischen Metapher ein Unausdrückbares missverständlich bezeichnen muss. Ueber alle Denkbarkeit des Begriffes hinaus, offenbart uns aber der tondichterische Seher das Unaussprechbare: wir ahnen, ja wir fühlen und sehen es, dass auch diese unentrinnbar dünkende Welt des Willens nur ein Zustand ist, vergehend vor dem Einen: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt!“

Civilisation.

1879, 305. Es giebt nicht eine Wahrheit, die wir, selbst wenn wir sie zu erkennen fähig sind, aus Selbstsucht und Eigennutz uns zu verdecken nicht bereit sind: denn hierin eben besteht unsere Civilisation.

1880, 245. Gehen wir unserer so sehr gepriesenen Civilisation auf den Grund, so finden wir, dass sie eigentlich für den nie voll erblühenden Geist der christlichen Religion eintreten soll, welche einzig zur gleissnerischen Heiligung eines Kompromisses zwischen Rohheit und Feigheit benutzt erscheint. Als ein charakteristischer Ausgangspunkt dieser Civilisation ist es zu betrachten, dass die Kirche die von ihr zum Tode verurtheilten Andersgläubigen der weltlichen Gewalt mit der Empfehlung übergab, bei der Vollziehung des Urtheils kein Blut zu vergiessen, demnach aber gegen die Verbrennung durch Feuer nichts einzuwenden hatte. Es ist erwiesen, dass auf diese unblutige Weise die kräftigsten und edelsten Geister der Völker ausgerottet worden sind, die nun, um diese verwaist, in die Zucht civilisatorischer Gewalten genommen wurden, welche, ihrerseits dem Vorgange der Kirche nachahmend, die, nach neueren Philosophen, *abstrakt* treffende Flin-

246. ten- und Kanonen-Kugel dem *konkret* Blutwunden schlagenden Schwerte und Spiesse substituirten. War uns der Anblick des den Göttern geopferten Stiers ein Greuel geworden, so wird nun in sauberen, von Wasser durchspülten Schlachthäusern ein tägliches Blutbad der Beachtung aller

Digitized by Google

derer entzogen, die beim Mittagsmahle sich die bis zur Unkenntlichkeit hergerichteten Leichentheile ermordeter Hausthiere wohl schmecken lassen sollen. Begründen sich alle unsere Staaten auf Eroberung und Unterjochung vorgefundener Landes-Insassen, und nahm der letzte Eroberer für sich und die Seinigen den Grund und Boden des Landes in leibeigenen Besitz — wovon England noch jetzt ein wohlerhaltenes Beispiel darbietet, — so gab Erschlaffung und Verfall der herrschenden Geschlechter doch auch das Mittel zu einer allmählichen Verwischung des barbarischen Anscheines solcher ungleichen Besitzes-Vertheilung: das Geld, für welches endlich Grund und Boden den verschuldeten Eigenthümern abgekauft werden konnte, gab dem Käufer dasselbe Recht, wie dem einstigen Eroberer, und über den Besitz der Welt verständigt sich jetzt der Jude mit dem Junker, während der Jurist mit dem Jesuiten über das Recht im Allgemeinen ein Abkommen zu treffen sucht. Leider hat dieser friedliche Anschein das Schlimme, dass Keiner dem Andern traut, da das Recht der Gewalt einzig im Gewissen Aller lebendig ist, und jeder Verkehr der Völker unter sich nur durch Politiker geleitet zu werden für möglich gehalten wird, welche wachsam die von Macchiavell aufgezeichnete Lehre befolgen: ‚was du nicht willst, dass er dir thu', das füge deinem Nächsten zu'. So müssen wir es auch diesem staatserhaltenden Gedanken für entsprechend ansehen, dass unsere leiblich ihn darstellenden höchsten Herrn, wenn es für bedeutende Manifestationen sich im fürstlichen Schmuck zu zeigen gilt, hierfür die Militär-Uniform anlegen, so übel und würdelos sie, endlich einzig für praktische Zwecke hergerichtet, die Gestalten kleiden möge, welche für alle Zeiten im höchsten Richter-Gewande gewiss edler und würdiger sich ausnehmen dürften.

Ersehen wir hieran, dass unserer so komplizirten Civilisation selbst nur die Verhüllung unserer durchaus unchristlichen Herkunft nicht gelingen will, und kann unmöglich das Evangelium, auf das wir trotzdem in zartester Jugend bereits vereidigt werden, zu ihrer Erklärung, geschweige denn zu ihrer Rechtfertigung herbeigezogen werden, so hätten wir in unserem Zustande sehr wohl einen Triumph der Feinde des christlichen Glaubens zu erkennen.

Der Betrachtung des Menschen, des einzigen Schöpfers der Kunst, III. 261.
haben wir uns zuzuwenden, um genau zu erkennen, was diesen heutigen europäischen Menschen kunstunfähig gemacht hat, und als diese übel einwirkende Macht erkennen wir dann mit voller Bestimmtheit unsere Civilisation. Nicht unsere klimatische Natur hat die übermüthig kräftigen Völker 262.

Digitized by Google

des Nordens, die einst die römische Welt zertrümmerten, zu knechtischen, stumpfsinnigen, blödsichtigen, schwachnervigen, hässlichen und unsauberen Menschenkrüppeln herabgebracht, — nicht sie hat aus den uns unerkennbaren, frohen, thatenlustigen, selbstvertrauenden Heldengeschlechtern unsere hypochondrischen, feigen und kriechenden Staatsbürgerschaften gemacht, — nicht sie hat aus dem gesundheitsstrahlenden Germanen unsern skrophulösen, aus Haut und Knochen gewebten Leineweber, aus jenem Siegfried einen Gottlieb, aus Speerschwingern Dütendreher, Hofräthe und Herrjesusmänner zu Stande gebracht, — sondern der Ruhm dieses glorreichen Werkes gehört unserer pfäffischen Pandektencivilisation mit all' ihren herrlichen Resultaten, unter denen, neben unserer Industrie, auch unsere unwürdige, Herz und Geist verkümmernde Kunst ihren Ehrenplatz einnimmt, und welche schnurgerade aus jener, unserer Natur ganz fremden Civilisation, nicht aber aus der Nothwendigkeit dieser Natur herzuleiten sind.

Nicht jener Civilisation, sondern der zukünftigen, wirklichen und wahren Kultur wird demnach aber auch erst das Kunstwerk entblühen, dem jetzt Luft und Athem versagt ist.

Civilisation und Kultur.

1880. 286. Die Gewalt kann civilisiren, die Kultur muss dagegen aus dem Boden des Friedens sprossen, wie sie schon ihren Namen von der Pflege des eigentlichen Bodengrundes her führt.

289. Von ihrem ersten Aufdämmern an zeigt uns die Geschichte den Menschen bereits als in stetem Fortschritt sich ausbildendes Raubthier. Dieses erobert die Länder, unterjocht die frucht-genährten Geschlechter, gründet durch Unterjochung anderer Unterjocher grosse Reiche, bildet Staaten und richtet Civilisationen ein, um seinen Raub in Ruhe zu geniessen.

293. Wir nehmen nun eine Verderbniss des vorgeschichtlichen Menschen an: unter diesem wollen wir keineswegs den „Urmenschen“ verstehen, von dem wir vernünftiger Weise keine Kenntniss haben können, vielmehr die Geschlechter, von denen wir zwar keine Thaten, wohl aber Werke kennen. Diese Werke sind alle Erfindungen der Kultur, welche der geschichtliche Mensch für seine civilisatorischen Zwecke nur benützt und verquemlicht, keineswegs erneuert oder vermehrt hat.

299. Da mich auf meinem Wege der richtige Schauder vor der kriegerisch-staatlichen Zurichtung der Menschheit für unerfindbare Zwecke erfassen

Digitized by Google

konnte, erschien es mir endlich von glücklicher Vorbedeutung, dass ein, hiervon abliegender besserer Zustand der zukünftigen Menschheit, welchen Andere sich nur als ein hässliches Chaos vorstellen können, mir als ein höchst wohlgeordneter aufgehen durfte, da in ihm Religion und Kunst nicht nur erhalten werden, sondern sogar erst zur einzig richtigen Geltung gelangen sollten. Von diesem Wege ist die Gewalt vollständig ausgeschlossen, da es nur der Erkräftigung der friedlichen Keime bedarf, die überall unter uns, wenn auch eben nur dürftig und schwach, bereits Boden gefasst haben.

Französische Civilisation.

Die italienische Kunst und Bildung suchte ein kluger Staatsmann IX, 141.
und Kirchenfürst dem französischen Volksgeiste einzuimpfen, nachdem diesem Volke der protestantische Geist völlig ausgetilgt war: seine edelsten Häupter hatte es fallen sehen, und was die Pariser Bluthochzeit verschont, war endlich noch sorgsam bis auf den letzten Stumpf ausgebrannt worden. Mit dem Reste der Nation ward nun „künstlerisch" verfahren; da ihr aber jede Phantasie abging oder ausgegangen war, wollte sich die Produktivität nirgends zeigen, und namentlich blieb sie unfähig eben ein Werk der Kunst zu schaffen. Besser gelang es, den Franzosen selbst zu einem künstlichen Menschen zu machen. Ging ein angebeteter galanter König mit dem rechten Beispiele einer ungemein delikaten Haltung in Allem und Jedem voran, so war es leicht, auf der von ihm absteigenden Klimax durch die Hofherren hinab, endlich das ganze Volk zur Annahme der galanten Manieren zu bestimmen, in deren zur zweiten Natur artenden Pflege der Franzose sich insofern endlich über den Italiener der Renaissance erhaben dünken mochte, 142.
als dieser nur Kunstwerke geschaffen, der Franzose dagegen selbst ein Kunstwerk geworden sei.

Louis XIV. und seine Höflinge stellten für Das, was als schön gelten VIII, 43.
sollte, die Gesetze auf, über welche im tiefsten Grunde der Anschauung der Dinge die Franzosen noch unter Napoleon III. nicht hinausgekommen sind. Von hier an das Vergessen der eigenen Geschichte, die Ausrottung der eigenen Keime einer nationalen Dichtkunst, die Verderbniss der aus Italien und Spanien eingeführten Kunst und Poesie, die Umformung der Schönheit in die Eleganz, der Anmuth in den Anstand. Unmöglich ist es für uns zu erkennen, was die wahrhaften Anlagen des französischen Volkes aus sich hätten erzeugen können; es hat sich, wenigstens in dem, was als seine „Civilisation" gilt, so gänzlich dieser Anlagen selbst ent-

Digitized by Google

äussert, dass wir nicht mehr darauf zu schliessen vermögen, wie es sich
44. ohne diese Umformung ausnehmen dürfte. Diese seine civilisirte Form drückte sich allen europäischen Völkern so eindringlich auf, dass man noch heute mit dem Blick in die Befreiung von diesem Joche in das Chaos zu sehen glaubt, in welchem mit Recht der Franzose sich auch als völliger Barbar angelangt sieht, sobald er aus der Sphäre seiner Civilisation sich hinausschwingt.

118. Die Franzosen haben für die Zeichnung der sittlichen Zustände ihrer Gesellschaft ein Genie gefunden, welches jedoch durch den Gegenstand seiner Darstellungen und durch die bisher ungekannte realistische Treue und unverdrossene Ausdauer in der Zeichnung der Details dieses Gegenstandes, vor Allem aber durch die vollkommene Trostlosigkeit, in der es uns lassen muss, mehr als Dämon erscheint. Balzac, den der Franzose anstaunen muss, aber gern unbeachtet lassen möchte, giebt den zutreffenden Beleg dafür, dass der Franzose über den grauenhaften Inhalt seiner Kultur und Civilisation sich nur durch Selbstbelügung in Täuschung erhalten konnte. Mit derselben eifrigen Neigung, welche der Deutsche für die gründliche Untersuchung des Naturwahren hat, betrachtet und erkannt, musste diese Kultur dem Dichter ein grauenhaftes Chaos von wiederum genau zusammenhängenden und sich gegenseitig erklärenden Details zeigen, dessen Entwirrung und Zeichnung unternommen, und mit der unglaublichen Geduld des für seinen Stoff wirklich in Liebe eingenommenen Dichters durchge-
119. führt zu haben, diesen merkwürdigen Schriftsteller zu einer ganz unvergleichlichen Erscheinung auch auf dem Gebiete der Litteratur macht.

44. Ermisst man das wahrhaft Freiheitsmörderische des Einflusses dieser Civilisation, welcher das eigenthümlichste deutsche Herrschergenie der neueren Zeit, Friedrich den Grossen, wiederum so gänzlich beherrschte, dass er mit geradezu leidenschaftlicher Verachtung auf deutsches Wesen herabblickte, so müssen wir gestehen, dass eine Erlösung aus diesem ersichtlichen Verkommniss der europäischen Menschheit an Wichtigkeit nicht ungleich der That der Zertrümmerung des römischen Weltreiches mit seiner nivellirenden, endlich ertödtenden Civilisation erachtet werden könnte. Wie dort eine völlige Regeneration des europäischen Völkerblutes nöthig war, dürfte hier eine Wiedergeburt des Völkergeistes erforderlich sein, und wirklich scheint es derselben Nation, von welcher einst jene Regeneration ausging, vorbehalten zu sein, auch diese Wiedergeburt zu vollbringen. Denn so ersichtlich nachweisbar, wie kaum ein anderes Datum der Ge-

Digitized by Google

schichte, ist die eigene Wiedergeburt des deutschen Volkes aus dem deutschen Geiste hervorgegangen, im vollen Gegensatze zu der übrigen „Renaissance“ der neueren Völker Europa's, von denen wenigstens an dem französischen Volke ebenso ersichtlich statt einer Wiedergeburt eine unerhört und unvergleichlich willkürliche blosse Umformung auf rein mechanischem Wege von oben nachzuweisen ist.

Digitized by Google

Darsteller, Darstellung.

IV, 42. Die Kunst ist ihrer Bedeutung nach nichts Anderes, als die Erfüllung des Verlangens, in einem dargestellten, bewunderten oder geliebten Gegenstande sich selbst zu erkennen, sich in den durch ihre Darstellung bewältigten Erscheinungen der Aussenwelt wieder zu finden. Der Künstler sagt sich in dem von ihm dargestellten Gegenstande: „So bist Du, so fühlst und denkst Du, und so würdest Du handeln, wenn Du, frei von der zwingenden Willkür der äusseren Lebenseindrücke, nach der Wahl Deines Wunsches handeln könntest."

43. So stellte das Volk im Mythos sich Gott, so den Helden und so endlich
42. den Menschen dar. Durch die Fähigkeit, durch reine Einbildungskraft alle nur denkbaren Realitäten und Wirklichkeiten nach weitestem Umfange in gedrängter, deutlicher plastischer Gestaltung sich vorzuführen, wird das Volk im Mythos daher zum Schöpfer der Kunst.

III, 147. Der Mensch dehnt sein Verlangen nach künstlerischer Darstellung auch auf die Gegenstände der ihn umgebenden, befreundeten und dienenden Natur aus. Genau in dem Grade, als in der Darstellung der Natur der Mensch die Beziehung derselben zu sich zu erfassen, sich als den zum Bewusstsein Erwachten und Bewusstsein Erweckenden in den Mittelpunkt seiner Naturanschauungen zu stellen weiss, vermag er die Natur selbst sich künstlerisch darzustellen. Nur der Mensch, der bereits aus sich und an sich das unmittelbar menschliche Kunstwerk hervorgebracht hat, sich selbst also künstlerisch zu erfassen und mitzutheilen vermag, ist daher auch
148. fähig, die Natur sich künstlerisch darzustellen; nicht der unentwickelte, naturunterwürfige.

Digitized by Google

Das wirkliche Kunstwerk ist nur das sinnlich unmittelbar dargestellte. III, 123.
Während die Professoren und Litteraturforscher im fürstlichen Schlosse an 124.
der Konstruktion eines litterarischen Homeros arbeiteten, brachte
Thespis seinen Karren nach Athen geschleppt, stellte ihn an den Mauern 125.
der Hofburg auf, rüstete die Bühne, betrat sie, aus dem Chore des Volkes
herausschreitend, und schilderte nicht mehr, wie im Epos, die Thaten der
Helden, sondern stellte sie selbst als dieser Held dar.

Der Darsteller des Helden wird in seinem Drange nach künstlerischer 197.
Reproduktion der Handlung Dichter. Der Dichter aber wird wahrhaft erst 185.
Mensch durch sein Uebergehen in das Fleisch und Blut des Darstellers;
weist er jeder künstlerischen Erscheinung die sie alle bindende, und zu
einem gemeinsamen Ziele hinleitende Absicht an, so wird diese Absicht
aus einem Wollen zum Können erst dadurch, dass eben dieses dichterische
Wollen im Können der Darstellung untergeht.

So Vieles ist über die Flüchtigkeit des Mimen-Ruhmes gesprochen IX, 268.
und gedichtet worden; nur Wenige aber werden die ganze Tragik dieses
Ruhmes, dem „die Nachwelt keine Kränze flicht", richtig ermessen haben.
Aus meinem Leben habe ich dagegen eine Erinnerung aufgezeichnet, in
welcher jene Würdigung bestimmt ausgesprochen ist. — Im Jahre 1835
traf ich mit Frau Schröder-Devrient, welche dort zu einem kurzen Gast-
spiel angekommen war, in Nürnberg zusammen. Das dortige Opernper-
sonale bot keine grosse Auswahl der zu gebenden Vorstellungen; ausser
„Fidelio" war nichts Anderes als die „Schweizerfamilie" herauszubringen,
worüber die Künstlerin sich denn beklagte, da diess eine ihrer frühesten
Jugendrollen sei, für welche sie sich kaum mehr eignete, und die sie auch
zum Ueberdrusse häufig gegeben habe. Auch ich sah der „Schweizerfamilie"
mit Missbehagen, ja fast mit Bangigkeit entgegen, da ich nicht anders
glaubte, als dass die matte Oper und die altmodisch sentimentale Rolle der
„Emmeline" den bisher stets von den Leistungen der Künstlerin erhaltenen
grossen Eindruck beim Publikum, wie bei mir selbst schwächen würde.
Wie gross war nun meine Ergriffenheit und mein Erstaunen, als ich an
diesem Abende die unbegreifliche Frau erst in ihrer wahrhaft hinreissenden
Grösse kennen lernen sollte! Dass so etwas, wie die Darstellung dieses
Schweizermädchens, nicht als Monument allen Zeiten erkenntlich festgehalten
und überliefert werden kann, muss ich jetzt noch als eine der erhabensten
Opferbedingungen erkennen, unter welchen die wunderbare dramatische
Kunst einzig sich offenbart, wesshalb diese, sobald solche Phänomene sich
kundgeben, gar nicht hoch und heilig genug gehalten werden kann.

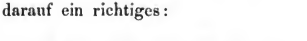
Digitized by Google

Deklamation.

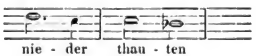
IV. 267. Von jeher ist die deutsche Sprache von deutschen Komponisten nach einer willkürlichen Norm behandelt worden, die sie von der Sprachbehand-
268. lung entnahmen, wie sie sie in den Opern einer Nation vorfanden, von der die Oper als fremdes Produkt zu uns übergesiedelt worden ist.

Die absolute Opernmelodie, mit ihren ganz bestimmten melismischen und rhythmischen Besonderheiten, wie sie in Italien im ziemlichen Einklange mit einer willkürlich accentuirbaren Sprache sich ausgebildet hatte, war auch deutschen Opernkomponisten das von Anfang herein Maassgebende gewesen; diese Melodie war von ihnen nachgeahmt und variirt worden, und ihren Anforderungen hatte sich die Eigenthümlichkeit unserer Sprache und ihres Accentes fügen müssen.

In neuesten Zeiten ist von deutschen Opernkomponisten geradesweges der aus den Uebersetzungen herrührende sprachbeleidigende Tonaccent nachgeahmt, und als eine Erweiterung des Opernsprachvermögens bei-
Mus. Wochenbl. 1875. 19. behalten worden. — Der deutsche Tondichter, welcher den sogenannten höheren Operngenre nur aus Werken der italienischen und französischen Muse, somit, offen gesagt, nur aus Uebersetzungen kennt, hält die Tonfälle, welche in den fremden Sprachen, dem Charakter derselben gemäss, sich mit ausschliesslicher Neigung auf die Endsylben senken, für ein musikalisches Gesetz, und behandelt nun (z. B. wenn das „Vaterländ“ vorkommt) nach diesem — immer im Misstrauen gegen sich selbst — seine eigene Sprache. Dass auf diese Weise, im sogenannten melodischen Gesange der Arie, der Text misshandelt wird, wie z. B.:



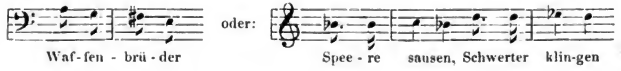
welchem sogleich darauf ein richtiges:



folgt, soll am Ende nicht viel auf sich haben; hier könnte es heissen: „Singe nur hübsch und mit angenehmem, rein musikalischem Accente, so bemerken wir das nicht weiter“. Nun kommt aber das „Rezitativ“; und hier wird jetzt, ohne jeden anderen Grund, als weil man die deutsche Sprache nicht für rezitativfähig, somit eigentlich für undramatisch hält,

Digitized by Google

eine gewisse Opernsprache von oft empörender Unverständlichkeit gesprochen. Bei Spohr, und namentlich auch in seiner „Jessonda“, ist diese Abhängigkeit von einem undeutschen Sprachaccente, welche Fälle wie



zu Tage fördert, um so bedauerlicher wahrzunehmen, als gerade hier andererseits ein ernstlicher Wille, der deutschen Sprache auch in der „Oper“ eine sinnige Geltung zu verschaffen, durchgehends für die Gestaltung auch des Rezitatives erkenntlich wird, — des „Rezitatives“, welches nun aber wiederum so gründlich undeutsch ist, dass es uns immer ein schwerfällig zu handhabendes Aussenwerk bleiben wird.

Die melodische Arienform blieb für die deutsche Oper das einzige 1879, 252.
Augenmerk des Komponisten und, nothgedrungener Weise, somit auch des Dichters. Dieser letztere schien mit dem Texte zur Arie es sich leicht machen zu dürfen, weil der Komponist nach einem musikalischen Schema Ausdehnung, Abwechselung und Wiederholung der Themen anzuordnen hatte, wozu er einer vollen Freiheit in der Verfügung über die Textworte bedurfte, welche er im Ganzen oder auch nur in Bruchtheilen, beliebig zu wiederholen für nöthig hielt. Lange Versreihen konnten hierbei den Komponisten nur verwirren, wogegen eine etwa vierzeilige Versstrophe für einen Arientheil durchaus genügte. Die zur Ausfüllung der, ganz abseits vom Verse konzipirten Melodie erforderlichen Textwiederholungen gaben dem Komponisten sogar zu gemüthlichen Variationen der sogenannten „Deklamation“ durch Versetzung der Accente Veranlassung. In Winter's „Opferfest“ finden wir dieses Verfahren durchgehends als Maxime festgehalten; dort singt z. B. der *Inka* hinter einander:

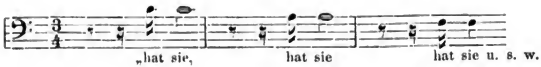
Mein *Leben* hab' ich ihm zu danken —
Mein Leben *hab'* ich ihm zu danken;

auch wiederholt er eine Frage als Antwort:

Muss nicht der Mensch auch menschlich sein?
Der Mensch muss menschlich sein. —

Unglücklich ging es einmal Marschner in seinem „Adolf von Nassau“ mit einer dreimaligen gar zu knappen Wiederholung des Redetheiles: „*hat sie*“ auf einem besonders scharfen rhythmischen Accente:

Digitized by Google



253. Selbst Weber konnte der Verleitung zur Variation der Accente nicht entgehen; seine Euryanthe singt: „Was ist mein Leben gegen *diesen* Augenblick“, und wiederholt: „was ist mein Leben gegen diesen *Au*genblick!“ Dergleichen leitet den Zuhörer von der ernsten Verfolgung der Textworte ab, ohne doch im rein musikalischen Gebilde einen entsprechenden Ersatz zu gewähren, da es sich hier andererseits in den meisten Fällen immer nur um musikalisch-rhetorische Floskeln handelt, wie diess am Naivsten sich in den stabilen Rossini'schen *Felicità's* kundgiebt.

Es scheint aber, dass nicht nur das Gefallen an der freien Handhabung der musikalischen Floskel dem Komponisten die beliebige Verwendung von Theilen der Textworte eingab; sondern das ganze Verhältniss unseres eingebildeten Sprachverses zur Wahrhaftigkeit des musikalischen Accentes versetzte den Komponisten von vornherein in die Alternative, entweder den Textvers dem Sprach- und Verstandes-Accent gemäss richtig zu deklamiren, wodurch dann dieser Vers mit allen seinen Reimen in nackte Prosa aufgelöst wurde; oder, unbekümmert um jenen Accent, mit gänzlicher Unterordnung der Textworte, nach gewissen Tanzschemen, sich in freier melodischer Erfindung zu ergehen. Die Ergebnisse dieses letzteren Verfahrens waren bei den Italienern, sowie auch bei den Franzosen, bei weitem weniger störend oder gar verderblich, wie bei den Deutschen, weil dort der Sprachaccent unvergleichlich fügsamer ist und namentlich nicht an den Wurzelsylben haftet; wesshalb Jene denn auch die Sylben ihrer Versreihe nicht wägen, sondern nur zählen. Von ihnen hatten wir aber, durch schlechte Uebersetzungen ihrer Texte, den eigenthümlichen Jargon unserer Opernsprache uns angeeignet, in welchem wir getrost nun auch unsere deutschen Verse zu deklamiren für erlaubt und sogar nöthig hielten.

Demokratie.

IV, 75. Als sich die Gesellschaft zum Staate gestaltete, gewann man Jemand, auf den man seine Sünden abwälzen konnte: die Verbrechen des Staates
76. musste der Fürst ausbaden. Die spätere Demokratie war die offene Ueber-

Digitized by Google

nahme des Sündenträgeramtes von allen Bürgern zusammen; sie gestanden sich hierbei ein, so weit über sich aufgeklärt zu sein, dass sie selbst der Grund der fürstlichen Willkür waren. Auf der Flucht vor der individuellen Unwillkür gerieth der Staat in die Herrschaft der individuellen Willkür starktriebiger Persönlichkeiten; und nachdem Athen einem Alkibiades zugejauchzt, und einen Demetrios vergöttert hatte, leckte es endlich mit Wohlbehagen den Speichel eines Nero. —

Die „Demokratie“ ist in Deutschland ein durchaus übersetztes Wesen. 1878, 40.
Sie existirt nur in der „Presse“, und was diese deutsche Presse ist, darüber muss man sich eben klar werden. Das Widerwärtige ist nun aber, dass dem verkannten und verletzten deutschen Volksgeiste diese übersetzte französisch-jüdisch-deutsche Demokratie wirklich Anhalt, Vorwand und eine täuschende Umkleidung entnehmen konnte. Um Anhang im Volke zu haben, gebärdete sich die Demokratie deutsch, und „Deutschthum“, „deutscher Geist“, „deutsche Redlichkeit“, „deutsche Freiheit“, „deutsche Sittlichkeit“ wurden nun Schlagwörter, die Niemanden mehr anwidern konnten, als den, der wirklich deutsche Bildung in sich hatte, und nun mit Trauer der sonderbaren Komödie zusehen musste, wie Agitatoren aus einem nichtdeutschen Volksstamme für ihn plaidirten, ohne die Vertheidigten auch nur zu Worte kommen zu lassen. Die erstaunliche Erfolglosigkeit der so lärmenden Bewegung von 1848 erklärt sich leicht aus diesem seltsamen Umstande, dass der eigentliche wahrhafte Deutsche sich und seinen Namen so plötzlich von einer Menschenart vertreten fand, die ihm ganz fremd war. Während Goethe und Schiller den deutschen Geist über die Welt ergossen, ohne vom „deutschen Geiste“ auch nur zu reden, erfüllen diese demokratischen Spekulanten alle deutschen Buch- und Bilderläden, alle sogenannten „Volks“- d. h. Aktien-Theater, mit groben, gänzlich schalen und nichtigen Bildungen, auf welchen immer die anpreisende Empfehlung „deutsch“ und wieder „deutsch“ zur Verlockung für die gutmüthige Menge aufgeleckst ist. Und wirklich sind wir so weit, das deutsche Volk damit bald gänzlich zum Narren gemacht zu sehen: die Volksanlage zu Trägheit und Phlegma wird zu phantastischer Selbstgefallsucht verführt; bereits spielt das deutsche Volk zum grossen Theil in der beschämenden Komödie selbst mit, und nicht ohne Grauen kann der sinnende deutsche Geist jenen 41.
thörigen Festversammlungen mit ihren theatralischen Aufzügen, albernen Festreden und trostlos schalen Liedern sich zuwenden, mit denen man dem deutschen Volke weis machen will, es sei etwas ganz Besonderes und brauche gar nicht erst etwas werden zu wollen.

Digitized by Google

Demokratisirung des Kunstgeschmackes.

IX. 143. Die „moderne Kunst“ ist ein neues Prinzip auch für den Aesthetiker geworden: das Originelle derselben ist ihre gänzliche Originalitätslosigkeit, und ihr unermesslicher Gewinn besteht in dem Umsatz aller Kunststyle, welche nun der gemeinsten Wahrnehmung kenntlich, und nach beliebigem Geschmack für Jeden verwendbar geworden sind. —

Aber auch ein neues Humanitätsprinzip wird ihr zuerkannt, nämlich: die *Demokratisirung des Kunstgeschmackes.* Es heisst da: man solle aus dieser Erscheinung für die Volksbildung Hoffnung schöpfen; denn nun seien die Kunst und ihre Erzeugnisse nicht mehr bloss für den Genuss der bevorzugten Klassen vorhanden, sondern der geringste Bürger habe jetzt Gelegenheit, die edelsten Typen der Kunst sich auf seinem Kamine vor die Augen zu stellen, was selbst dem Bettler am Schaufenster der Kunstläden noch möglich falle. Jedenfalls solle man damit zufrieden sein; denn wie, da nun einmal Alles unter einander vor uns daliege, selbst dem be-
144. gabtesten Kopfe noch die Erfindung eines neuen Kunststyles für Bildnerei, wie für Litteratur, ankommen könnte, das müsse doch geradezu unbegreiflich bleiben. —

Wir dürfen diesem Urtheile nun vollkommen beistimmen; denn es liegt hier ein Ergebniss der Geschichte von derselben Konsequenz, wie das unserer Civilisation überhaupt, vor. Jedenfalls stehen wir mit unserer Civilisation am Ende aller wahren Produktivität im Betreff der plastischen Form derselben.

Deutlichkeit.

VII. 376. Das Publikum hält sich, und mit Recht, nur an die Aufführung, an den theatralischen Vorgang, der unmittelbar zu seinem Gefühle spricht, und
377. nur durch die Art und Weise, *wie* durch die Aufführung zu ihm gesprochen wird, versteht es, *was* zu ihm gesprochen wird. Das Publikum kennt weder die Dichtkunst noch die Musik, sondern die theatralische Vorstellung, und was Dichter und Musiker wollen, erfährt es nur durch das Medium der unmittelbar von ihm erfassten Darstellung. Diese muss daher *deutlich* und *verständlich* sein: jede Unklarheit setzt des Publikum in Verwirrung, und diese Verwirrung ist der Grund all' der unfreien und schiefen Geschmacksrichtungen, die wir im Urtheile des Publikums antreffen. Von

Digitized by Google

einer Bildung des Geschmackes kann daher gar nicht die Rede sein, ehe nicht Das, woran der Geschmack sich zu üben und worüber er sich zu entscheiden hat, klar und fasslich vorgeführt ist. Das höchste Problem der Oper liegt jedenfalls in der zu erzielenden Uebereinstimmung ihrer dramatischen und ihrer musikalischen Tendenz; wird diese nirgends nur eigentlich klar, so ist das Ganze, gerade der Anhäufung der angewandten Kunstmittel wegen, ein sinnloses Chaos der allerverwirrendsten Art: denn eben daran, dass auch die Musik als solche in der Oper nicht rein wirken kann, sobald die Aktion des Drama's ganz unklar bleibt, erweist es sich, dass die einzige künstlerische Wirksamkeit dieses Kunstgenre's nur in der Uebereinstimmung beider zu sichern sei; und diese Uebereinstimmung ist daher als der Styl der Oper festzustellen.

Unsere Dirigenten leiden an einem Hauptgebrechen: sie haben fast IX. 337
durchgängig keinen Sinn für die dynamische Uebereinstimmung des Vortrages der Sänger mit dem des Orchesters; wie denn überhaupt ihre Unbeachtung des Zusammenhanges des Orchesters mit dem scenischen Vorgange der Grund aller ihrer Verirrungen auch im Betreff des Tempo's ist. Ich habe wiederholt gefunden, dass die Nüancen des Orchestervortrages mit Fleiss ausgearbeitet waren, dieses somit, wo diess nöthig war, zart und leise spielte; fast nie aber, dass die Sänger, namentlich in Ensemblesätzen, zu dem gleichen Vortrage angehalten waren: besonders auch die Chöre singen gemeinhin roh darauf los, und dem Kapellmeister scheint es nicht aufzufallen, dass hierdurch die störendste und lächerlichste Zusammenwirkung mit dem sanft spielenden Orchester entsteht.

Wenn ich demnach freundlich gewogenen Operndirigenten die Summe meines Rathes ertheilen wollte, würde dieser heissen: beachtet, wenn ihr sonst gute Musiker seid, in der Oper einzig das auf der Scene Vorgehende, sei diess der Monolog eines Sängers oder eine allgemeine Aktion; dass dieser, durch die Theilnahme der Musik so unendlich gesteigerte und vergeistigte Vorgang die vollste Deutlichkeit erhalte, sei euer wesentlichstes Bemühen: bringt ihr es zu dieser Deutlichkeit, so seid versichert, dass ihr zugleich auch das richtige Tempo und den richtigen Vortrag für das Orchester ganz von selbst gewonnen habt.

Beethoven instrumentirte seine Orchesterwerke ganz nach denselben IX. 277.
Annahmen von der Leistungsfähigkeit des Orchesters, wie seine Vorgänger Haydn und Mozart, während er im Charakter seiner musikalischen Konzeptionen undenklich weit über diese hinausging. Von der ersten Aufführung der „Eroica“ an beginnen daher die Schwierigkeiten des Urtheils 278

Digitized by Google

über diese Symphonien, ja selbst die Behinderung des Gefallens an ihnen, welches den Musikern der älteren Epoche nie wirklich hat ankommen wollen. Es fehlte diesen Werken an der Deutlichkeit der Ausführung, weil die Hervorbringung dieser Deutlichkeit nicht mehr, wie bei Haydn und Mozart, in dem verwendeten Organismus des Orchesters gewährleistet war, sondern einzig durch die, bis in das Virtuosenhafte gehende, musikalisch geniale Leistung der einzelnen Instrumentisten und ihres Dirigenten ermöglicht werden konnte.

280. Diese Deutlichkeit beruht nun, meines Erachtens, auf nichts Anderem, als auf dem drastischen Heraustreten der Melodie.

298. Wenn wir gehörig erwägen, von welcher einzigen Wichtigkeit es bei jeder musikalischen Mittheilung ist, dass die Melodie, werde sie uns durch die Kunst des Tondichters auch oft nur in ihren kleinsten Bruchtheilen vorgeführt, unablässig uns gefesselt halte, und dass die Korrektheit dieser melodischen Sprache in gar keiner Hinsicht der logischen Korrektheit des in der Wortsprache sich gebenden begrifflichen Gedankens nachstehen darf, ohne uns durch Undeutlichkeit ebenso zu verwirren, wie ein unverständlicher Sprachsatz diess thut, so müssen wir erkennen, dass nichts der sorgfältigsten Mühe so werth ist, als die versuchte Aufhebung der Unklarheit einer Stelle, eines Taktes, ja einer Note in der musikalischen Mittheilung eines Genius, wie des Beethoven's, an uns; denn jede, noch so überraschend neue Gestaltung eines solchen urwahrhaftigen Wesens entspringt einzig dem göttlich verzehrenden Drange, uns armen Sterblichen die tiefsten Geheimnisse seiner Weltschau unwiderleglich klar zu erschliessen. Wie man also einer dunkel erscheinenden Stelle eines grossen Philosophen nie vorübergehen soll, ehe sie nicht deutlich verstanden worden ist, und wie man, wenn diess nicht geschieht, beim Weiterlesen durch zunehmende Unachtsamkeit in das Missverständniss des Lehrers gerathen muss, so soll man über keinen Takt einer Tondichtung, wie der Beethoven's, ohne deutliches Bewusstsein davon hinweggleiten, es sei denn, dass es uns nur darauf ankomme, zu ihrer Aufführung etwa so den Takt zu schlagen, wie diess gemeinhin von unseren wohlbestallten akademischen Konzertdirigenten geschieht.

1882. 323. Welche schwierige Aufgabe den Darstellern der Hauptpersonen der Handlung im Parsifal gestellt war, leuchtete uns immer mehr ein. Vor Allem war hier auf grösste Deutlichkeit, und zwar zunächst der Sprache zu halten: eine leidenschaftliche Phrase muss verwirrend und kann abstossend wirken, wenn ihr logischer Gehalt unerfasst bleibt; um diesen von uns mühelos aufnehmen zu lassen, muss aber die kleinste Partikel der Wort-

Digitized by Google

reihe sofort deutlich verstanden werden können: eine fallen gelassene Vorschlag-, eine verschluckte End-, eine vernachlässigte Verbindung-Sylbe zerstört sogleich diese nöthige Verständlichkeit. Diese selbe Vernachlässigung trägt sich aber unmittelbar auch auf die Melodie über, in welcher durch das Verschwinden der musikalischen Partikeln nur vereinzelte Accente übrig bleiben, welche, je leidenschaftlicher die Phrase ist, schliesslich als blosse Stimm-Aufstösse vernehmbar werden, von deren sonderbarer, ja lächerlicher Wirkung wir einen deutlichen Eindruck erhalten, wenn sie aus einiger Entfernung zu uns dringen, wo dann von den verbindenden Partikeln gar nichts mehr vernommen wird. Wenn in diesem Sinne schon bei dem Studium der Nibelungen-Stücke vor sechs Jahren dringend empfohlen war, den kleinen Noten vor den grossen den Vorzug zu geben, so geschah diess um jener Deutlichkeit willen, ohne welche Drama wie Musik, Rede wie Melodie, gleich unverständlich bleiben, und diese dagegen dem trivalen Opernaffekte aufgeopfert werden, durch dessen Anwendung auf meine dramatische Melodie eben die Konfusion im Urtheile unserer musikalischen, sogenannten *öffentlichen Meinung* hervorgerufen wird, die wir auf keinem anderen Wege aufklären können als durch jene von mir so unerlässlich verlangte Deutlichkeit. Hierzu gehört aber gänzliches Aufgeben des durch die gerügte Vortragsweise geförderten, falschen Affektes.

Deutsch.

Die Frage: „was ist Deutsch?“ hat mich seit lange ernstlich einge- IX, 398.
nommen. Immer gestaltete sie mir sich neu: glaubte ich sie in der einen Form untrüglich sicher beantworten zu können, so stand sie bald wieder in ganz veränderter Gestalt vor mir, und zweifelnd blieb ich mir oft selbst die Antwort schuldig. Ein zu offener Verzweiflung getriebener Patriot, der wunderliche Arnold Ruge, glaubte schliesslich aussagen zu müssen, der Deutsche sei „niederträchtig“. Wer dieses schreckliche Wort einmal vernommen, dem mag es wohl in Augenblicken des sich bäumenden Unmuths wiederkehren; und vielleicht ist es dann einem jener starken Arkane zu vergleichen, mit welchen Aerzte einen tödtlichen Krankheitsanfall zu bewältigen suchen: es lässt uns nämlich schnell inne werden, dass wir ja selbst der „Deutsche“ sind, der vor seinem eigenen entarteten Wesen zurückschreckt; dieser gewahrt, dass nur ihm diese Entartung, als solche, erkennbar ist, und was Anderes bietet ihm die Möglichkeit dieser Erkenntniss, als das unerschütterlich feste Bewusstsein von seiner wahren eigenen

Digitized by Google

Art? Nur kann ihn jetzt kein Trug mehr täuschen; er vermag nicht mehr wohlgefällig sich zu belügen, und mit einem Anscheine sich zu schmeicheln, der alle Kraft für ihn verloren hat. An keiner lebensgiltigen Realität, an keiner wirkenden Form des Daseins kann er das Deutschsein erkennen, ausser da, wo es sich in dieser Form eben schlecht, oft wirklich empörend ausnimmt. Selbst seine Sprache, dieses einzige heilige, durch die grössten Geister ihm mühsam erhaltene und neugeschenkte Erbe seines Stammes, sieht er stumpfsinnig dem Verderbnisse durch öffentlichen Missbrauch preisgegeben: er gewahrt, wie sich fast Alles dazu vorbereitet, das prahlende Wort des Präsidenten der nordamerikanischen Staaten wahr zu machen, dass nämlich bald auf der ganzen Erde nur eine Sprache noch gesprochen
399. werden würde, — worunter, bei näherer Betrachtung der Sache, doch lediglich nur ein aus allen Ingredienzien gemischter Universal-Jargon gemeint sein kann, zu welchem der heutige Deutsche sich allerdings schmeicheln darf, einen recht hübschen Beitrag bereits geliefert zu haben.

Wer zur Zeit auch von diesen jammervollen Gedanken tief gepeinigt war, vernahm wohl eine unwiderstehlich ihn erfüllende Verheissung, als er an jenem Tage (22. Mai 1872), eben in diesem wunderlichen Rococo-Saale des Bayreuther Opernhauses, das: „seid umschlungen, Millionen!“ sich zurufen hörte, und er empfand vielleicht, dass das Wort des Generals Grant sich in anderer Weise erfüllen könnte, als es dem ehrenwerthen Amerikaner vorschweben mochte.

1878, 39. Das Wort „deutsch“ bezeichnet nach den Ergebnissen der neuesten und gründlichsten Forschungen nicht einen bestimmten Volksnamen; es giebt kein Volk in der Geschichte, welches sich den ursprünglichen Namen „Deutsche“ beilegen könnte. Jakob Grimm hat dagegen nachgewiesen, dass „diutisk“ oder „deutsch“ nichts anderes bezeichnet als das, was uns, den in uns verständlicher Sprache Redenden, heimisch ist. Es ward frühzeitig dem „wälsch“ entgegengesetzt, worunter die germanischen Stämme das den gälisch-keltischen Stämmen Eigene begriffen. Das Wort „Deutsch“ findet sich in dem Zeitworte „deuten“ wieder: „deutsch“ ist demnach, was uns deutlich ist, somit das Vertraute, uns Gewohnte, von den Vätern Ererbte, unserem Boden Entsprossene. Auffallend ist nun, dass nur die Völker, welche diesseits des Rheines und der Alpen verblieben, sich mit dem Namen „Deutsche“ zu bezeichnen begannen, als Goten, Vandalen, Franken und Longobarden ihre Reiche im übrigen Europa gegründet hatten. An der Sprache und der Urheimath haftet daher der Begriff „deutsch“ und es trat die Zeit ein, wo diese „Deutschen“ des Vortheils der Treue gegen ihre Heimath

Digitized by Google

und ihre Sprache sich bewusst werden konnten; denn aus dem Schoosse dieser Heimath ging Jahrhunderte hindurch die unversiegliche Erneuerung und Erfrischung der bald in Verfall gerathenden, ausländischen Stämme hervor.

Vaterland, Muttersprache: wehe dem um sie Verwaisten! Unermess- 1881. 40.
liches Glück aber, in seiner Muttersprache die Sprache seiner Urväter selbst erkennen zu dürfen! Durch solche Sprache reicht unser Fühlen und Erschauen bis in das Urmenschenthum selbst hinab; keine Besitzesgrenzen schliessen da unseren Adel ein, und weit über das zuletzt uns zugefallene Vaterland, weit über die Marken unserer geschichtlichen Kenntniss und der durch sie zu erklärenden äusseren Gestaltungen unseres Bestehens, empfinden wir uns der schöpferischen Urschönheit der Menschen verwandt. Und diess ist unsere deutsche Sprache, das einzige echt erhaltene Erbtheil unserer Väter. Fühlen wir unter dem Drucke einer fremden Civilisation uns den Athem vergehen, und uns in schwankendes Urtheil über uns selbst gerathen, so dürfen wir nur in dem wahren väterlichen Boden unserer Sprache nach deren Wurzel graben, um sofort beruhigenden Aufschluss über uns, ja über das wahrhaft Menschliche selbst zu gewinnen. Und diese Möglichkeit, stets noch aus dem Ur-Bronnen unserer eigenen Natur zu schöpfen, welche uns nicht mehr als eine Race, als eine Abart der Menschheit, sondern als einen Urstamm der Menschheit selbst fühlen lässt, sie erzog uns von je die grossen Männer und geistigen Helden, von denen es uns nicht zu bekümmern braucht, ob die Schöpfer fremder vaterloser Civilisationen sie zu verstehen und zu schätzen vermögen; wogegen wir im Stande sind, von den Thaten und Gaben unserer Vorfahren erfüllt, mit klarem Geiste erschauend, jene wiederum zu erkennen und nach dem ihrem Werke inwohnenden Geiste reiner Menschlichkeit zu würdigen. So fragt und forscht denn der echte deutsche Instinkt eben nur nach diesem Rein-Menschlichen, und durch dieses Forschen allein kann er hilfreich sein, — dann aber nicht bloss sich selbst, sondern allem, noch so Entstellten, an sich aber Reinen und Echten.

Es ist das Besondere des deutschen Bildungsganges, dass er Motiv und VIII. 173.
Form seiner Bildung sich meist von Aussen entnimmt, dass er somit einen Bildungskomplex sich anzueignen sucht, dessen Elemente, nicht nur im Raum, sondern auch in der Zeit, ihm ursprünglich ferne liegen. Während die romanischen Völker einem bedenklichen Leben auf den Augenblick hin sich überlassen und eigentlich nichts recht empfinden, als was die unmittelbare Gegenwart ihnen bietet, baut der Deutsche die Welt der Gegenwart sich aus den Motiven aller Zeiten und Zonen auf.

Digitized by Google

I. 198. Die universelle Richtung, deren der deutsche Genius fähig ist, macht es dem deutschen Künstler leicht, sich selbst auf fremdem Terrain einheimisch zu machen. Wir sehen, wie die Deutschen sich schnell in Das, was National-Eigenthümlichkeit bei ihren Nachbarn zur Geburt brachte, hineinfühlen und sich dadurch von Neuem einen festen Standpunkt verschaffen, von dem aus sie dann den ihnen innewohnenden Genius weit über die Grenzen der beschränkenden Nationalität hinaus die schöpferischen Schwingen ausbreiten lassen.

1878. 35. 36. Romanische, wälische, französische Sagen und Bücher übersetzt sich der Deutsche, und während Romanen, Welsche und Franzosen nichts von ihm wissen, sucht er eifrig sich Kenntniss von ihnen zu verschaffen. Er will aber nur nicht das Fremde, als solches, als rein Fremdes, anstarren, sondern er will es „deutsch“ verstehen. Er dichtet das fremde Gedicht deutsch nach, um seines Inhaltes innig bewusst zu werden. Er opfert hierbei von dem Fremden das Zufällige, Aeusserliche, ihm Unverständliche, und gleicht diesen Verlust dadurch aus, dass er von seinem eigenen zufälligen, äusserlichen Wissen soviel darein giebt, als nöthig ist, den fremden Gegenstand klar und unentstellt zu sehen. Mit diesen natürlichen Bestrebungen nähert er sich in seiner Darstellung der fremdartigen Abenteuer der Anschauung der rein menschlichen Motive derselben. So wird von Deutschen „Parzival“ und „Tristan“ wieder gedichtet: während die Originale heute zu Kuriosen von nur litterargeschichtlicher Bedeutung geworden sind, erkennen wir in den deutschen Nachdichtungen poetische Werke von unvergänglichem Werthe.

Mit der Religion nimmt der Deutsche es ernst: die Sittenverderbniss der römischen Kurie und ihr demoralisirender Einfluss auf den Klerus verdriesst ihn tief. Unter Religionsfreiheit versteht er nichts anderes, als das Recht, mit dem Heiligsten es ernst und redlich meinen zu dürfen. Hier wird er empfindlich und disputirt mit der unklaren Leidenschaftlichkeit des aufgestachelten Freundes der Ruhe und Bequemlichkeit. — Die Politik mischt sich hinein: Deutschland soll eine spanische Monarchie, das freie Reich unterdrückt, seine Fürsten sollen zu blossen vornehmen Höflingen gemacht werden. Kein Volk hat sich gegen Eingriffe in seine innere Freiheit, sein eigenes Wesen, gewehrt wie die Deutschen: mit nichts ist die Hartnäckigkeit zu vergleichen, mit welcher der Deutsche seinen völligen Ruin der Fügsamkeit unter ihm fremde Zumuthungen vorzog.

37. Ein Volk, welches, wie durch den dreissigjährigen Krieg das deutsche, numerisch auf den zehnten Theil seines früheren Bestandes herabgebracht

Digitized by Google

war, konnte, seiner Bedeutung nach, nur noch in der Erinnerung Einzelner bestehen. Selbst diese Erinnerung musste von den ahnungsvollsten Geistern erst wieder aufgesucht und anfänglich mühsam genährt werden. Es ist ein wundervoller Zug des deutschen Geistes, dass, nachdem er in seiner früheren Entwickelungsperiode die von Aussen kommenden Einflüsse sich innerlichst angeeignet hatte, er nun, da der Vortheil des äusserlichen politischen Machtlebens ihm gänzlich entschwunden war, aus seinem eigensten innerlichsten Schatze sich neu gebar. Die Erinnerung ward ihm recht eigentlich zur Er-Innerung; denn aus seinem tiefsten Innern schöpfte er, um sich der nun übermässig gewordenen äusseren Einflüsse zu erwehren.

Wo die eigene Gestalt, die eigene Sprache selbst sich verlor, blieb dem deutschen Geiste eine letzte, ungeahnte Zuflucht, sein innigstes Innere sich deutlich auszusprechen. Von den Italienern hatte der Deutsche sich auch die Musik angeeignet. Will man die wunderbare Eigenthümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich beredten Bilde erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich räthselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach. Er ist die Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes. Da seht diesen Kopf, in der wahnsinnigen französischen Allongenperrücke versteckt, diesen Meister — als elenden Kantor und Organisten zwischen kleinen thüringischen Ortschaften, die man kaum dem Namen nach kennt, mit nahrungslosen Anstellungen sich hinschleppend, so unbeachtet bleibend, dass es eines ganzen Jahrhunderts wiederum bedurfte, um seine Werke der Vergessenheit zu entziehen; selbst in der Musik eine Kunstform vorfindend, welche äusserlich das ganze Abbild seiner Zeit war, trocken, steif, pedantisch, wie Perrücke und Zopf in Noten dargestellt: und nun sehe man, welche Welt der unbegreiflich grosse Sebastian aus diesen Elementen aufbaute!

Während sich diess mit dem grossen Bach begab, wimmelten die grossen 38.
und kleinen Höfe der deutschen Fürsten von italienischen Opernkomponisten und Virtuosen, die man mit ungeheueren Opfern dazu erkaufte, dem verachteten Deutschland den Abfall einer Kunst zum Besten zu geben, welcher heut zu Tage nicht die mindeste Beachtung mehr geschenkt werden kann. — Doch Bach's Geist, der deutsche Geist, trat aus dem Mysterium der wunderbarsten Musik, seiner Neugeburtsstätte, hervor. Als Goethe's „Götz“ erschien, jubelte es auf: „das ist deutsch!“ Und der sich erkennende Deutsche verstand es nun, auch sich und der Welt zu zeigen, was Shakespeare sei, den sein eigenes Volk nicht verstand; er entdeckte der Welt, was die

Digitized by Google

Antike sei, er zeigte dem menschlichen Geiste, was die Natur und die Welt sei. Diese Thaten vollbrachte der deutsche Geist aus sich, aus seinem innersten Verlangen, sich seiner bewusst zu werden. Und dieses Bewusstsein sagte ihm, was er zum ersten Mal der Welt verkünden konnte, dass das Schöne und Edle nicht um des Vortheils, ja selbst nicht um des Ruhmes und der Anerkennung willen in die Welt tritt: und Alles, was im Sinne dieser Lehre gewirkt wird, ist „deutsch", und desshalb ist der Deutsche gross; und nur, was in diesem Sinne gewirkt wird, kann zur Grösse Deutschlands führen.

VIII, 124. Hier also kam es zum Bewusstsein, und erhielt seinen bestimmten Ausdruck, was Deutsch sei, nämlich: die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen treiben; wogegen das Nützlichkeitswesen, d. h. das Prinzip, nach welchem eine Sache des ausserhalb liegenden persönlichen Zweckes wegen betrieben wird, sich als undeutsch herausstellte. Die hierin ausgesprochene Tugend des Deutschen fiel daher mit dem durch sie erkannten höchsten Prinzipe der Aesthetik zusammen, nach welchem nur das Zwecklose schön ist.

Nur ein grosses, auf seine unerschütterliche Macht mit vornehmer Gelassenheit vertrauendes Volk konnte ein solches Prinzip in sich ausbilden und zur Beglückung der ganzen Welt in Anwendung bringen: denn gewiss setzt es eine sichere Ordnung aller der nächsten den nothwendigen Lebenszwecken dienenden Verhältnisse voraus; und die Aufgabe der politischen Mächte war es, diese Ordnung in diesem erhabenen, welterlösenden Sinne
125. zu begründen, — das heisst: Deutschlands Fürsten mussten ebenso deutsch sein, als seine grossen Meister es waren. Fiel diese Begründung hinweg, so musste der Deutsche an seiner Tugend geradesweges zu Grunde gehen: und das ist er da, wo er deutsch geblieben ist.

VIII, 205. Unstreitig ist der ganzen Anlage des Deutschen eine grosse, anderen Nationen kaum erkennbare, Aufgabe vorbehalten. Die ausnehmenden Schwierigkeiten, mit denen die Entwickelung der deutschen Kunst zu ringen hat, beruhen fast hauptsächlich in jener Anlage, der wir, wenn sie
20. glücklich ausgebildet wird, den Charakter der Universalität beilegen müssen. Was unser Hinderniss für die Korrektheit und die Reife unserer Leistungen ist, macht zugleich die grosse Bedeutung unserer Kunsttendenz aus. Dass wir Bach, Beethoven, Goethe und Schiller uns nur inkorrekt vorzuführen vermögen, zeigt bloss, wie hoch die Anlage des deutschen Geistes über die Beschränkung der Verhältnisse durch Zeit und Raum erhaben ist. Was die Ungunst dieser Verhältnisse uns heute und hier verwehrt, muss uns zu

Digitized by Google

erreichen doch einst vorbehalten sein, da jene grossen Meister gerade so und nicht anders die Bedingungen für ihr Verständniss aus tief innerlichem Grunde zu bilden sich genöthigt fühlten. Während der italienische und französische Künstler in Mitte seines Volkes im Triumph getragen wird, gleicht der edle deutsche Meister Friedrich dem Grossen, als er bei Kollin allein zum Angriff einer Schanze vorrückte, und erst beim Umsehen gewahr wurde, dass seine Grenadiere weit zurück blieben. Diese Schlacht war verloren; aber noch im gleichen Jahre schlug sein kleines Heer die wunderbaren Schlachten von Rossbach und Leuthen, zum Staunen aller Welt.

Keine noch so erhabene Erscheinung steht gänzlich losgelöst vom Boden der menschlichen Umgebung da; in Etwas ist jeder Deutsche seinen grossen Meistern verwandt, und dieses Etwas ist eben der Natur des Deutschen nach einer bedeutenden Entwickelung fähig, und desshalb einer langsamen Entwickelung bedürftig. Der deutsche Sinn für wahre Poesie und Musik ist keine Fabel. Wenn ein deutsches Mädchen heute bei der Vorführung der entstellendsten Farce, die wohl je einem edlen deutschen Dichtergebilde als parodistisches Gewand umgeworfen ist, bei der Aufführung der Gounod'schen Pariser Boulevard-Oper „Faust", in Thränen ausbricht, so kommt dem gebildeteren Beobachter fast ein ähnlicher Jammer an, wie dem Goethe'schen Faust bei seinem Eintritte in den Kerker: er ist erstaunt, wie das Gefühl für das Aechte und Wahre so wunderlich irregeleitet und gemissbraucht werden kann, dass hier nicht ästhetischer Ekel sofort vor der Verzerrung und Lüge zurückschreckt. Dennoch fliessen diese Thränen des deutschen Mädchens aus einem Quell der Empfindung, der nicht urverschieden von dem Borne sein muss, aus welchem der grosse 207.
Dichter selbst die Begeisterung zu seinem Gretchen schöpfte. Nicht nur, dass aus unserer Mitte Beethoven und Goethe hervorgingen, sondern auch, dass ihre Werke, trotzdem wir sie noch nie ganz deutlich uns vorführen konnten, ahnungsvoll von uns begriffen und geliebt werden, zeugt für unsere bedeutenden Anlagen.

Die Geburtsstätte des deutschen Geistes ist aber auch der Grund der 1878, 39.
Fehler des deutschen Volkes. Die Fähigkeit, sich innerlich zu versenken, und vom Innersten aus klar und sinnvoll die Welt zu betrachten, setzt überhaupt den Hang zur Beschaulichkeit voraus, welcher im minder begabten Individuum leicht zur Lust an der Unthätigkeit, zum reinen Phlegma wird. Was uns bei glücklichster Befähigung dem allerhöchst begabten alten Indusvolke als am verwandtesten hinstellt, kann der Masse des Volkes aber den Charakter der gewöhnlichen orientalischen Trägheit geben, ja

Digitized by Google

selbst die naheliegende Entwickelung zur höchsten Befähigung kann uns zum Fluche werden, indem sie uns zur phantastischen Selbstgenügsamkeit verleitet. Dass aus dem Schoosse des deutschen Volkes Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven erstanden, verführt die grosse Zahl der mittelmässig Begabten gar zu leicht, diese grossen Geister als von Rechts wegen zu sich gehörig zu betrachten, und der Masse des Volkes mit demagogischem Behagen vorzureden, sie selbst sei Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven. Nichts schmeichelt dem Hange zur Bequemlichkeit und Trägheit mehr, als sich eine hohe Meinung von sich beigebracht zu wissen, die Meinung, als sei man ganz von selbst etwas Grosses, und habe sich, um es zu werden, gar keine Mühe erst zu geben. Diese Neigung ist grunddeutsch, und kein Volk bedarf es daher mehr aufgestachelt, und in die Nöthigung zur Selbsthilfe, zur Selbstthätigkeit versetzt zu werden, als das deutsche.

Der deutsche Geist.

1878, 89. Diess ist der Unterschied des deutschen Geistes von dem jedes anderen Kulturvolkes, dass die für ihn Zeugenden und in ihm Wirkenden zu allernächst etwas noch Unausgesprochenes ersahen, ehe sie daran gingen zu schreiben, welches für sie nur eine Nöthigung in Folge der vorangegangenen Eingebung war. Jeder unserer grossen Dichter und Weisen war daher noch in der Lage Luther's, welcher für seine Uebersetzung der Bibel sich in allen deutschen Mundarten umsehen musste, um das Wort und die Wendung zu finden, dasjenige Neue deutsch-volksthümlich auszudrücken, als welches ihm der Urtext der heiligen Bücher aufgegangen war. Dass wir unter solchen Nöthen nur wirklich originale Geister unter uns als produktiv haben erstehen sehen, möge uns über uns selbst belehren, und jedenfalls zu der Erkenntniss bringen, dass es mit uns Deutschen eine besondere Bewandtniss habe.

1878, 36. Der Ausgang des dreissigjährigen Krieges vernichtete das deutsche Volk; dass ein deutsches Volk wieder erstehen konnte, verdankt es aber doch einzig eben diesem Ausgange. Das Volk war vernichtet, aber der deutsche Geist hatte bestanden.

Es ist das Wesen des Geistes, den man in einzelnen hochbegabten Menschen „Genie“ nennt, sich auf den weltlichen Vortheil nicht zu verstehen. Was bei anderen Völkern endlich zur Uebereinkunft, zur praktischen Sicherung des Vortheils durch Fügsamkeit führte, das konnte den

Digitized by Google

Deutschen nicht bestimmen: zur Zeit, als Richelieu die Franzosen die Gesetze des politischen Vortheils anzunehmen zwang, vollzog das deutsche Volk seinen Untergang; aber, was den Gesetzen dieses Vortheils sich nie unterziehen konnte, lebte fort und gebar sein Volk von Neuem: der deutsche Geist.

Der deutsche Geist war es, der dem Aufschwunge gegen die fran- VIII, 186. zösische Herrschaft einst die Kraft gab, welche jetzt einzig nach den Ge- 187. setzen des Nützlichkeitszweckes verwendet wird; dieser deutsche Geist, von dem es sich leicht reden und in nichtssagenden Phrasen sich ergehen lässt, der aber unserer Einsicht, unserem Gefühle kenntlich nur erst noch in dem idealen Aufschwunge der grossen Schöpfer der deutschen Wiedergeburt des vorigen Jahrhunderts nachweisbar ist.

Gewiss darf es uns scheinen, dass unsere Civilisation, so weit sie IX, 147. namentlich auch den künstlerischen Menschen bestimmt, nur aus dem Geiste unserer Musik, der Musik, welche Beethoven aus den Banden der Mode befreite, neu beseelt werden könne. Und die Aufgabe, in diesem Sinne der vielleicht hierdurch sich gestaltenden neuen, seelenvolleren Civilisation die sie durchdringende neue Religion zuzuführen, kann ersichtlich nur dem deutschen Geiste beschieden sein, den wir selbst erst richtig verstehen 148. lernen, wenn wir jede ihm zugeschriebene falsche Tendenz fahren lassen.

Dialog.

Der Deutsche hatte die italienische Oper vollständig sich fern zu IX, 248. halten, und dagegen einzig das deutsche Singspiel auszubilden. Diess ist auch von unseren besten Tonsetzern geschehen: wir haben Mozart's „Zauberflöte", Beethoven's „Fidelio" und Weber's „Freischütz". Diesen Werken fehlt einzig, dass hier der Dialog noch nicht gänzlich Musik werden konnte. Hier war eine Schwierigkeit zu überwinden, auf deren Lösung wir erst durch grosse Umwege hingeleitet werden sollten, um sie endlich nur durch die ganz uns enthüllte ungeheuere Fähigkeit des Orchesters zu besiegen. — Der Zwiespalt schien einzig dadurch zu beseitigen zu sein, dass das Mittel gefunden würde, auch den Dialog singen zu lassen, um hierdurch die Vereinzelung der Gesangsnummern aufzuheben, und somit der Verführung zur undramatischen Behandlung derselben auszuweichen. Jeder Versuch, das eigentliche Rezitativ auf unseren Dialog anzuwenden, missglückte, und Weber verdankte ihm den befremdenden Eindruck seiner „Euryanthe" auf das Publikum. Die grössere Gewöhnung an den durchkom-

Digitized by Google

ponirten und rezitativisch vorgetragenen Dialog verdanken wir seither dem besonderen Aufschwunge, welchen die grosse französische Oper zu nehmen
249. schien: diese beschenkte uns mit einigen ungemein eindrücklichen Werken, in welchen das Rezitativ mit bisher ungewohntem Feuer vorgetragen, sowie von reicherer Begleitung des Orchesters unterstützt, alle Gewöhnungen überwand*); so dass von jetzt an auch für unsere Komponisten es zum Ehrenpunkte ward, ihre Textbücher in allen Theilen, wie man es nannte, „durch" zu komponiren. Unvermerkt verfielen wir so in das gänzlich undeutsche Rezitativ, mit den besonderen Merkmalen, dass sein Styl nun der französischen Rhetorik entlehnt war.

Was den deutschen Musiker beim Anblicke der Oper in steter Befangenheit erhalten musste, war ihre Theilung in zwei Hälften, in eine dramatische und eine lyrische, von welchen nur die zweite für ihn bestimmt war; wodurch er darauf gebracht werden konnte, den ihm zugewiesenen Antheil durchaus nur im Sinne seiner besonderen Kunst, d. h. nach einem formellen Schema, welches von der dramatischen Lebhaftigkeit gar nicht berührt war, auszuarbeiten.

So sah Weber, nachdem er die höchst dramatische Scene der Anwerbung des Max durch Kaspar vermöge des ihm aufgedrungenen verhängnissvollen Freischusses dem rezitirten Dialoge hatte überlassen müssen, sich
250. um der grossen Aufregung der Situation einen Ausdruck zu geben, auf die Komposition weniger Verszeilen für eine Arie des höllischen Verführers angewiesen, was ihn natürlich verleiten musste, dem ganzen Unsinne der monologischen Arie durch dramatisch höchst ungeeignete Ausdehnung im rein musikalisch-effektvollen Sinne beizukommen; wesshalb er dann auch die, so vielen Komponisten schicklich dünkende, Koloratur auf „Rache" hier nicht unangewendet lassen zu dürfen glaubte. Die vorangehende grössere dialogische Scene ward nun, für die spätere Pariser Aufführung der Oper, von Berlioz im französischen Sinne durchkomponirt, wobei es sich denn deutlich zeigte, wie gänzlich ungeeignet der lebenvolle deutsche Dialog für diese Behandlung war; und mir wurde es namentlich ganz ersichtlich, dass auf diese dialogische Scene nicht das übliche, wenn auch noch so belebte

*) Vgl. IX,56: Das Neue in dieser Musik der „Stummen" war die ungewohnte Konzision und dramatische Gedrängtheit der Form: die Rezitative wetterten wie Blitze auf uns los; von ihnen zu den Chorensemble's ging es wie im Sturme über: jeder der fünf Akte zeigte ein dramatisches Bild von der ungemeinsten Lebhaftigkeit, in welchem Arien und Duetten in dem gewohnten Opern-Sinne kaum mehr wahrnehmbar waren.

Digitized by Google

Rezitativ, sondern eine ganz andere musikalische Durchführung hätte angewandt werden müssen, nach welcher der Dialog selbst in einem solchen Sinne zur Musik erhoben worden wäre, dass der Anhang einer spezifischen Gesangsarie, wie hier die Kaspar's, auch für das musikalische Bedürfniss als gänzlich unnütz erscheinen musste. Die Erhebung des dramatischen Dialoges zu dem eigentlichen Hauptgegenstande auch der musikalischen Behandlung, wie er für das Drama selbst das Allerwichtigste und in Wahrheit Theilnahmfesselndste war, musste dem zu Folge auch die rein musikalische Struktur des Ganzen bestimmen, in welcher somit das bisher zwischen den Dialog eingeschobene besondere Gesangsstück als solches gänzlich zu verschwinden hatte, um dagegen mit seiner musikalischen Essenz im Gewebe des Ganzen ununterbrochen jederzeit enthalten, ja zu diesem Ganzen selbst erweitert zu sein.

Die Möglichkeiten, welche hier Weber sich noch verbargen, aufzu- 251.
suchen, darin bestand der instinktive Drang, der mich im Verlaufe meiner Entwickelung bestimmte, und ich glaube den Punkt, bis zu welchem ich in ihrer Auffindung gelangte, am deutlichsten kenntlich zu machen, wenn ich des einen Erfolges gedenke, dass ich meine dramatischen Gedichte mit der Zeit bis zu einer solchen dialogischen Ausführlichkeit ausbilden konnte, dass Der, dem ich sie zuerst mittheilte, mir nur seine Verwunderung darüber ausdrückte, wie ich diess ganz vollständig dialogisirte Theaterstück nun auch noch in Musik setzen können würde; wogegen dann andererseits mir wieder zugestanden werden musste, dass die endlich gerade zu diesen Gedichten entstandenen Partituren einen bisher nicht gekannten ununterbrochenen musikalischen Fluss aufzeigten.

Indem die Musik unablässig die innersten Motive der Handlung in 367.
ihrem verzweigtesten Zusammenhange uns zur Mitempfindung bringt, ermächtigt sie uns zugleich, eben diese Handlung in drastischer Bestimmtheit vorzuführen: da die Handelnden über ihre Beweggründe im Sinne des reflektirenden Bewusstseins sich nicht auszusprechen haben, gewinnt hierdurch ihr Dialog jene naive Präzision, welche das wahre Leben des Drama's ausmacht. Hatte die antike Tragödie den dramatischen Dialog zu beschränken, weil sie ihn zwischen die Chorgesänge, von diesen losgetrennt, einstreuen musste, so ist nun dieses urproduktive Element der Musik, wie es in jenen, in der Orchestra ausgeführten, Gesängen dem Drama seine höhere Bedeutung gab, unabgesondert vom Dialoge im modernen Orchester, dieser grössten künstlerischen Errungenschaft unserer Zeit, der Handlung selbst stets zur Seite, wie es, in einem tiefen Sinne ge-

Digitized by Google

fasst, die Motive aller Handlung selbst gleichwie in ihrem Mutterschoosse verschliesst.

Somit konnte es möglich werden, dem Dialoge, bei aller ihm nun geretteten naiven Präzision, eine das ganze Drama beherrschende Ausdehnung zu geben.

328. Das, was den Sängern bei Opern wie den meinigen, sobald diese in der von den Kapellmeistern beliebten Verstümmelung vorgelegt werden, unerkenntlich bleiben muss, ist jedenfalls der dramatische Dialog, an dessen wirksamer und schnell verständlicher Durchführung und Ausbildung andererseits dem Autor Alles gelegen war, wesshalb er eben auch hierein seine ganze musikalische Kunst setzte. Da nun gerade ich den eigentlichen Monolog, welcher sonst in Form der Arie eine ganze Oper mit auf einander folgenden Selbstgesprächen ausfüllte, fast gänzlich aufhebe, so lässt sich jetzt leicht denken, wie der Sänger, welcher die zerstückten Theile des Dialoges nur nach dem Schema des Monologes noch aufzufassen suchen muss, hier mit einer Musik zurecht kommen mag, deren ganzer Charakter nur aus der dialogischen Lebendigkeit verstanden werden kann. Nothwendig bleibt ihm jetzt nichts weiter übrig, als nach den Effektstellen der gemeinen Oper auszuspähen, und für solche zu nehmen, was ihm irgend dazu geeignet dünkt. Daher nun auch das beständige Heraustreten aus dem Rahmen der Handlung, für welche er in einem korrekten Dialoge kein Band mehr findet: statt mit der Rede an die Person, an welche sie gerichtet ist, sich zu wenden, apostrophirt er mit ihr an der Rampe das Publikum, so dass ich in solchen Fällen öfter mich veranlasst fand, mit jenem ärgerlichen Juden zu fragen: „was sagt er das mir, und nicht seinem Nachbar?“

329. Wer nun als Ergebniss dieser durchgehends herrschenden Vortragsweise unserer Sänger etwa annehmen möchte, dass auf diese Art wenigstens auch die gemeine Wirkung hiervon auf das Opernpublikum, wie sie sich im häufig unterbrechenden Applause kundgiebt, zum Vortheile z. B. meiner Opern nicht ausbleiben dürfte, der würde sich wiederum sehr irren: hier wirkt nur, was im Sinne der Anlage des Ganzen richtig verstanden wird; was in diesem Sinne undeutlich bleibt, lässt das Publikum also auch theilnahmlos.

1852. 325. War das eigentliche Hauptstück der älteren Oper die monologische Arie, und hatte der Sänger, wie er diess fast nicht anders konnte, sich gewöhnt, diese dem Publikum gewissermaassen in das Gesicht abzusingen, so war aus dieser scheinbaren Nöthigung zugleich die Annahme erwachsen,

Digitized by Google

dass auch bei Duetten, Terzetten, ja ganz massenhaften sogenannten Ensemblestücken, Jedes seinen Part in der gleichen Stellung in den Zuschauerraum hinein zum Besten zu geben habe. Ist nun hiergegen im wirklichen musikalischen Drama der Dialog, mit allen seinen Erweiterungen, zur einzigen Grundlage des Drama's erhoben, und hat daher der Sänger nie mehr dem Publikum, sondern nur seinem Gegenredner etwas zu sagen, so mussten wir finden, dass die übliche Nebeneinanderstellung eines duettirenden Paares dem leidenschaftlichen Gespräche zu einander alle Wahrheit benahm: denn die Dialogisirenden hatten entweder ihre dem Andern geltenden Reden wieder in das offene Publikum hinaus zu sagen, oder sie waren zu einer Profilstellung genöthigt, welche sie zur Hälfte dem Zuschauer entzog und die Deutlichkeit der Rede, wie der Aktion, beeinträchtigte. Um in diese peinliche Nebeneinander-Stellung Mannigfaltigkeit zu bringen, gerieth man gewöhnlich auf den Einfall, sie dadurch zu variiren, dass, während eines Orchester-Zwischenspieles, die beiden Sänger einander vorbei über die Bühne gingen, und die Seiten, auf denen sie zuvor aufgestellt waren, unter sich vertauschten. Hiergegen ergab sich uns aus der Lebhaftigkeit des Dialoges selbst der zweckmässigste Wechsel der Stellungen, da wir gefunden hatten, dass die erregteren Accente des Schlusses einer Phrase oder Rede zu einer Bewegung des Sängers veranlassten, welche ihn nur um etwa einen Schritt nach vorn zu führen hatte, um ihn, gleichsam den Anderen erwartungsvoll 326.
fixirend, mit halbem Rücken dem Publikum zugewendet eine Stellung nehmen zu lassen, welche ihn dem Gegenredner nun im vollen Gesichte zeigte, sobald dieser zum Beginn seiner Entgegnung etwa um einen Schritt zurücktrat, womit er in die Stellung gelangte, ohne vom Publikum abgewandt zu sein, seine Rede doch nur an den Gegner zu richten, der seitwärts, aber vor ihm stand.

Im gleichen und ähnlichen Sinne vermochten wir eine nie gänzlich stockende scenische Bewegung, durch Vorgänge, wie sie einem Drama einzig die ihm zukommende Bedeutung als wahrhaftige Handlung wahren, in fesselnder Lebendigkeit zu erhalten, wozu das feierlich Ernsteste, wie das anmuthig Heiterste uns wechselnde Veranlassung boten.

Dichter.

Gewiss ist der Erzähler der eigentliche *Dichter*, wogegen der spätere 1879, 189.
formelle Ausarbeiter der Erzählung mehr als der Künstler zu betrachten sein dürfte.

Digitized by Google

Die alte Welt kannte eigentlich nur einen Dichter, und nannte diesen *Homeros*. Das griechische Wort *Poietes*, welches die Lateiner, ohne es übersetzen zu können, mit *Poëta* wiedergaben, findet sich recht naiv bei den Provençalen als *Trouvère* wieder und gab uns Mittelhochdeutschen den *Finder* ein, wie Gottfried von Strassburg den Dichter des Parzival *Finder wilder Märe* nennt. Jenem *Poietes*, von welchem allerdings Platon behauptete, dass er den Hellenen ihre Götter erfunden habe, würde der Seher vorausgegangen zu sein scheinen, etwa wie dem Dante jener verzückte Mönch durch seine Vision den Weg durch Hölle und Himmel gewiesen hatte. Der ungeheure Fall bei ihrem einzigen — *dem* — Dichter der Griechen scheint nun aber der gewesen zu sein, dass er Seher und Dichter zugleich war; wesshalb denn auch Homeros gleich dem Teiresias blind vorgestellt wurde: wem die Götter nicht den Schein, sondern das Wesen der Welt sehen lassen wollten, dem schlossen sie die Augen, damit er durch seine Verkündigungen die Sterblichen nun etwa Das ersehen liesse, was diese, in der von Platon gedichteten Höhle mit dem Rücken nach Aussen gewendet sitzend, nur in den durch den Schein erzeugten Schattenbildern bisher gewahren konnten. Dieser Dichter sah als *Seher* nicht das Wirkliche, sondern das über alle Wirklichkeit erhabene Wahrhaftige; und dass er diess den aufhorchenden Menschen so getreu wiedererzählen konnte, dass es ihnen so klar verständlich wie das von ihnen selbst handgreiflich Erlebte dünkte, das machte eben den Seher zum Dichter.

Ob dieser auch *Künstler* war?

Wer dem Homeros Kunst nachzuweisen versuchen wollte, dürfte hierbei eine ebenso schwierige Arbeit haben, als wer die Entstehung eines Menschen aus der überlegten Konstruktion eines, etwa überirdischen, Professors der Physik und Chemie zu erklären unternähme. Dennoch ist Homer's Werk kein unbewusst sich gestaltendes Naturprodukt, sondern etwas unendlich Höheres, vielleicht die deutlichste Manifestation eines göttlichen Bewusstseins von allem Lebenden. Nicht jedoch Homer war Künstler,
190. vielmehr wurden an ihm alle nachfolgenden Dichter erst Künstler, und desshalb heisst er *der Vater der Dichtkunst*. Alles griechische Genie ist nichts Anderes als künstlerische Nachdichtung des Homer; denn zu dieser Nachdichtung ward erst die *Techne* erfunden und ausgebildet, welche wir endlich als *Kunst* zu einem, auch den *Poietes*, den *Finder der Märe*, gedankenlos mit einschliessenden, Allgemeinbegriff erhoben haben, indem wir von Dichtkunst sprechen.

Die *Ars poetica* der Lateiner mag als Kunst gelten, und von ihr alle Künstlichkeit des Vers- und Reimwesens bis auf den heutigen Tag abge-

Digitized by Google

leitet werden. Mag wohl Dante einmal wieder mit dem dichterischen Seherblick begabt gewesen sein, denn er sah wieder Göttliches, wenn auch nicht die deutlichen Göttergestalten des Homer; wogegen schon jener Ariost nichts Anderes wieder als die willkürlichen Brechungen der Erscheinung sah, während Cervantes zwischen solch willkürlichem Phantasiegespiele hindurch den gespaltenen Kern der alldichterischen Weltseele gewahrte, und den erkannten Zwiespalt uns durch zwei traumhaft erlebte Gestalten als eine unläugbare Thatsache in greifbar lebendigen Handlungen vorführt. Sollte doch selbst, wie am Ende der Zeiten, das *zweite Gesicht* eines Schotten zur vollen Hellsichtigkeit für eine ganze, nun bloss noch in Dokumenten hinter uns liegende Welt historischer Thatsachen sich erleuchten, welche dieser uns wie aufhorchenden Kindern als glaubwürdige Märchen dann behaglich zu erzählen weiss. Der *Ars poetica*, welcher diese Seltenen nichts zu verdanken haben, entspriesst dagegen Alles, was seit Homer sich als sogenanntes *episches Dichtungswerk* ausgab, und haben wir seitdem dem wahren epischen Dichterquell nur noch im Volksmärchen und in der Sage nachzuforschen, wo wir ihn dann noch gänzlich von der Kunst unberührt vorfinden.

Goethe verfuhr in seinem *Wilhelm Meister* als Künstler, dem der Dichter sogar die Mitarbeit zur Auffindung eines befriedigenden Schlusses der Handlung versagte; in seinen *Wahlverwandtschaften* arbeitete sich der elegische Lyriker zum Seelen-, noch nicht aber zum Gestalten-Seher hindurch. Aber, was Cervantes als Don Quixote und Sancho Pansa ersehen hatte, ging Goethe's tiefem Weltblicke als Faust und Mephistopheles auf; und diese von ihm eigenst ersehenen Gestalten geleiten nun den suchenden Künstler als zu lösendes Räthsel eines unsäglichen Dichtertraumes, das er, 191.
ganz unkünstlerisch, aber durchaus wahrhaftig, in einem unmöglichen Drama bewältigen zu müssen glaubte.

Wir glaubten finden zu müssen, dass alles griechische Genie nur eine künstlerische Nachbildung des Homer gewesen sei, während wir im Homer selbst den Künstler nicht wahrnehmen wollten. Doch kannte Homer den *Aoidos;* ja, vielleicht war er selbst auch Sänger? — Zu dem Gesang der Heldenlieder trat der Chor der Jünglinge den *nachahmenden* Tanzreigen an. Wir wissen von den Chorgesängen zu den priesterlichen Götterfestreigen; wir kennen die dithyrambischen Tanzchöre der Dionysos-Feier. Was dort die Begeisterung des blinden Sehers war, wird hier zur Berauschung des sehend Entzückten, dessen trunkenem Blicke sich wiederum die Wirklichkeit der Erscheinung in göttliche Dämmerung verklärt. War

Digitized by Google

der *Musiker* Künstler? Ich glaube, er schuf die Kunst und ward zu ihrem ersten Gesetzgeber.

Die vom hellsichtigen blinden Dichter-Erzähler erschaueten Gestalten und Thaten sollten dem sterblichen Auge nicht anders als durch extatische Depotenzirung des nur für die reale Erscheinung geübten Sehvermögens vorgeführt werden können: die Bewegungen des darzustellenden Gottes oder Helden mussten nach andern Gesetzen, als denen der gemeinen Lebensnoth, sich kundgeben, wie sie nur durch rhythmische Reihen harmonisch geordneter Töne begründet werden konnten. Nicht mehr eigentlich dem Dichter gehörte die Anordnung der Tragödie, sondern dem lyrischen Musiker: nicht eine Gestalt, nicht eine That der Tragödie, welche der göttliche Dichter nicht zuvor ersehen und seinem Volke *erzählt* hatte; nur führte sie jetzt der Choreg dem sterblichen Auge der Menschen selbst vor,
192. indem er dieses Auge durch den Zauber der Musik bis zu dem gleichen Hellsehen des ursprünglichen *Finders* entzückte. Somit war der lyrische Tragiker nicht Dichter, sondern durch Beherrschung und Anwendung der höchsten Kunst verwirklichte er die vom Dichter ersehene Welt, indem er das Volk selbst in den Zustand des hellsehenden Dichters versetzte.

IV, 161. Der Dichter ist der Wissende des Unbewussten, der absichtliche Darsteller des Unwillkürlichen; das Gefühl, das er dem Mitgefühle kundgeben will, lehrt ihn den Ausdruck, dessen er sich bedienen muss: sein Verstand aber zeigt ihm die Nothwendigkeit dieses Ausdruckes. Will der Dichter, der so aus dem Bewusstsein zu dem Unbewusstsein spricht, sich Rechenschaft von dem natürlichen Zwange geben, aus dem er diesen Ausdruck und keinen anderen gebrauchen muss, so lernt er die Natur dieses Ausdruckes kennen, und in seinem Drange zur Mittheilung gewinnt er aus dieser Natur das Vermögen, diesen Ausdruck als einen nothwendigen selbst
160. zu beherrschen. — Die Wissenschaft hat uns den Organismus der Sprache aufgedeckt; aber was sie uns zeigte, war ein abgestorbener Organismus, den nur die höchste Dichternoth wieder zu beleben vermag, und zwar dadurch, dass sie die Wunden, die das anatomische Sezirmesser schnitt, dem Leibe der Sprache wieder schliesst, und ihm den Athem einhaucht, der ihn zur Selbstbewegung beseele. Dieser Athem aber ist — die Musik.

VII, 172. In Wahrheit ist die Grösse des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche selbst schweigend uns sagen zu lassen; der Musiker ist es nun, der dieses Verschwiegene zum hellen Ertönen bringt.

Digitized by Google

Dichtkunst.

Die Dichtkunst vermag das wirkliche Kunstwerk — und diess ist III. 123.
nur das sinnlich unmittelbar dargestellte — nicht zu schaffen, ohne die Künste, denen die sinnliche Erscheinung unmittelbar angehört. Der Gedanke, dieses blosse Bild der Erscheinung, ist an sich gestaltlos, und erst, wenn er den Weg wieder zurückgeht, auf dem er erzeugt wurde, kann er zur künstlerischen Wahrnehmbarkeit gelangen. In der Dichtkunst kommt die Absicht der Kunst sich überhaupt zum Bewusstsein: die anderen Kunstarten enthalten in sich aber die unbewusste Nothwendigkeit dieser Absicht. Die Dichtkunst ist der Schöpfungsprozess, durch den das Kunstwerk in das Leben tritt: aus Nichts vermag aber nur der Gott Jehovah etwas zu machen, — der Dichter muss das Etwas haben, und dieses Etwas ist der ganze künstlerische Mensch, der in der Tanz- und in der Tonkunst das zum Seelenverlangen gewordene sinnliche Verlangen kundgiebt, welches durch sich erst die dichterische Absicht erzeugt, in ihr seinen Abschluss, in ihrer Erreichung seine Befriedigung findet. Ueberall wo das Volk dichtete, trat auch die dichterische Absicht nur auf den Schultern der Tanz- und Tonkunst, als Kopf des vollkommen vorhandenen Menschen, in das Leben.

Das Wesen der Dichtkunst, nach der Auflösung der Tragödie, und 126.
nach ihrem Ausscheiden aus der Gemeinsamkeit mit der darstellenden Tanz- und Tonkunst, lässt sich, trotz der ungeheuren Ansprüche, die sie erhob, leicht genug zu einer genügenden Uebersicht darstellen. Die einsame Dichtkunst — dichtete nicht mehr; sie stellte nicht mehr dar, sie beschrieb nur; sie vermittelte nur, sie gab nicht mehr unmittelbar; sie stellte wahrhaft Gedichtetes zusammen, aber ohne das lebendige Band des Zusammenhaltes; sie regte an, ohne die Anregung zu befriedigen; sie reizte zum Leben, ohne selbst zum Leben zu gelangen; sie gab den Katalog einer Bildergallerie, aber nicht die Bilder selbst. Das winterliche Geäste der Sprache, ledig des sommerlichen Schmuckes des lebendigen Laubes der Töne, verkrüppelte sich zu den dürren, lautlosen Zeichen der Schrift: statt dem Ohre theilte stumm sie sich nun dem Auge mit; die Dichterweise ward zur Schreibart, — zum Schreibestyl der Geisteshauch des Dichters.

Fortan dürften der Poesie nur noch zwei Entwickelungswege offen VII. 150.
stehen. Entweder gänzliches Uebertreten in das Feld der Abstraktion, 151

Digitized by Google

reine Kombination von Begriffen und Darstellung der Welt durch Erklärung der logischen Gesetze des Denkens. Und diess leistet sie als Philosophie. Oder innige Verschmelzung mit der Musik, deren unendliches Vermögen uns durch die Symphonie Beethoven's erschlossen worden ist. Den Weg hierzu wird die Poesie leicht finden und ihr letztes Aufgehen in die Musik als ihr eigenes, innigstes Verlangen erkennen, sobald sie an der Musik selbst ein Bedürfniss inne wird, welches wiederum nur die Dichtkunst stillen kann.

Dilettanten.

VIII, 190. Bei der Unterweisung im schönen und richtigen Vortrage der klassischen Klaviermusik muss die besondere Richtung auf die Ausbildung guter Klavierlehrer aus dem Grunde eingehalten werden, weil das Klavier, als das allerverbreitetste und in jeder Familie heimisch gewordene Instrument der neueren Zeit, der eigentliche Vermittler der Musik mit dem Publikum geworden ist. Soll daher auf die Geschmacksrichtung des ungemein zahlreichen Dilettantenpublikums richtig gewirkt werden, so ist hier der bis in die häusliche Unterhaltung dringende Weg dazu vorgezeigt. Nichts kann sich bitterer rächen, als die Ausserachtlassung dieses Einflusses, und ein grosser Theil des tiefinnerlichen Misserfolges aller Klassizitäts-Bemühungen, namentlich unserer Konzert-Institute, erklärt sich daraus, dass hier, im häuslichen Kreise und zur Selbstunterhaltung des Dilettanten, gemeiniglich die schlechteste Musik, oder die übelste Vortragsweise gänzlich aufsichtslos gepflegt wurde.

Nicht unsere Dilettanten selbst hat die Musikschule zu unterrichten, sondern die für sie bestimmten Lehrer in der Richtung des schönen und korrekten Vortrages der Art auszubilden, dass ihre spätere Unterweisung der Dilettanten wiederum ein Quell der edlen Bildung des Geschmackes für Musik im Publikum selbst werde.

Hierin verhält es sich aber in Betreff der Leistungen unserer Klavierspieler ebenso, wie bei den Leistungen unserer Orchester. Der richtige Vortrag der Beethoven'schen Sonate ist noch nie bis zum klassischen Style hierfür ausgebildet worden, noch weniger die Vortragsweise der Klavierwerke früherer Perioden endgiltig erörtert und gepflegt worden.

Digitized by Google

Dirigenten.

Unstreitig kann es den Tonsetzern nicht gleichgiltig sein, in welcher VIII. 327.
Weise vorgetragen ihre Arbeiten dem Publikum zu Gehör kommen, da dieses sehr natürlich erst durch eine gute Aufführung von einem Musikwerke den richtigen Eindruck erhalten kann, während es den durch eine schlechte Aufführung hervorgebrachten unrichtigen Eindruck als solchen nicht zu erkennen vermag. Die dem hierin Erfahrenen sich blossstel- 328.
lenden Schwächen der deutschen Orchester, sowohl im Betreff ihrer Beschaffenheit als ihrer Leistungen, rühren zu allermeist von den nachtheiligen Eigenschaften ihrer Dirigenten, als Kapellmeistern, Musikdirektoren u. s. w. her.

Der Areopag, welchem die gänzliche Achtlosigkeit der deutschen 382.
Kunstbehörden nun einmal die Führung der höheren deutschen Musikgeschäfte in die Hände gespielt hat, besteht aus zwei grundverschiedenen Geschlechtern: dem der verkommenden deutschen Musikanten alten Styles, welche besonders im naiveren Süddeutschland sich länger in Ansehen erhielten, und dem der dagegen aufgekommenen eleganten Musiker neueren Styles, wie sie namentlich in Norddeutschland aus der Schule Mendelssohn's hervorgingen. Gewissen Störungen ihres gedeihlichen Geschäftes, welche sich von neuester Zeit datiren, ist es zuzuschreiben, dass diese beiden Gattungen, welche sonst nicht viel von einander hielten, sich zu gegenseitiger Anerkennung vereinigt haben, und in Süddeutschland die Mendelssohn'sche Schule, mit dem was dazu gerechnet wird, schliesslich nicht minder goutirt und protegirt wird, als in Norddeutschland der Prototyp der süddeutschen Unproduktivität mit plötzlich empfundener Hochachtung bewillkommnet wird, was der selige Lindpaintner leider nicht mehr erlebt hat.

Als die höchsten Anforderungen für das Orchester in einer Mozart'schen 328.
Partitur enthalten waren, stand an der Spitze desselben der eigentliche deutsche Kapellmeister, stets ein Mann von gewichtigem Ansehen (mindestens am Orte), sicher, streng, despotisch, und namentlich grob. Als letzter dieser Gattung wurde mir Friedrich Schneider in Dessau bekannt; auch Guhr in Frankfurt gehörte noch zu ihr. Was diese Männer und ihres Gleichen, welche man in ihrem Verhalten zur neueren Musik als „Zöpfe" zu bezeichnen hatte, in ihrer Art Tüchtiges zu leisten vermochten, erfuhr ich noch vor etwa acht Jahren durch eine Aufführung meines „Lohengrin" in Karlsruhe unter der Leitung des alten Kapellmeisters Strauss. Dieser

Digitized by Google

höchst würdige Mann stand offenbar mit besorglicher Scheu und Befremdung vor meiner Partitur: aber seine Sorge trug sich nun eben auch auf die Leitung des Orchesters über, welche nicht präziser und kräftiger zu denken war; man sah, ihm gehorchte Alles, wie einem Manne, der keinen Spass versteht und seine Leute in den Händen hat. Merkwürdiger Weise war dieser alte Herr auch der einzige mir vorgekommene namhafte Dirigent, welcher wirkliches Feuer hatte; seine Tempi waren oft eher übereilt als verschleppt, aber immer kernig und gut ausgeführt. Einen ähnlichen guten Eindruck erhielt ich von der gleichen Leistung H. Esser's in Wien. — Was diese Gattung von Dirigenten alten Schrotes, wenn sie
329. weniger begabt waren als die Genannten, beim Aufkommen der komplizirteren neueren Orchestermusik für die Bildung der Orchester endlich ungeeignet machen musste, war zuvörderst eben ihre Gewöhnung im Betreff der früher genügend dünkenden Besetzung derselben, wofür man sich genau nur nach den dargebotenen Aufgaben gerichtet hatte. Mir ist kein Beispiel bekannt geworden, dass irgendwo in Deutschland der Etat eines Orchesters aus Rücksicht auf die Erfordernisse der neueren Instrumentation grundsätzlich umgestaltet worden wäre.

330. Was nun jenen Kapellmeistern vom alten Schrot entging, das zu erkennen und auszuführen wäre jetzt die erste und rechte Aufgabe der Dirigenten neueren Datums und Styles gewesen. Dafür war aber gesorgt, dass auf sie nicht die wuchtvolle Autorität der tüchtigen Zöpfe der früheren Zeit überging. Es ist wichtig und lehrreich zu ersehen, wie diese neuere
331. Generation zu Amt und Würden gelangte. Der eigentliche deutsche Musiker erreichte diese „guten Posten", als welche sie von ihren Patronen wohl eigentlich betrachtet wurden, zumeist durch die einfache Anwendung des Gesetzes der Trägheit: man rückte aufwärts, schubweise. Ich glaube, dass das grosse Berliner Hoforchester seine meisten Dirigenten auf diesem Wege erhalten hat. Mitunter ging es jedoch auch sprungweise her: ganz neue Grössen gediehen plötzlich unter der Protektion der Kammerfrau einer Prinzessin u. s. w. Von welchem Nachtheile diese autoritätslosen Wesen für die Pflege und Bildung unserer allergrössten Orchester und Operntheater geworden sind, ist nicht genug zu ermessen. Gänzlich verdienstlos, konnten sie sich in ihrer Stellung nur durch Unterwürfigkeit gegen einen kenntnisslosen, gewöhnlich aber allesverstehenwollenden Chef, sowie durch eine schmeichelnde Anbequemung an die Forderungen der Trägheit gegen die ihnen untergebenen Musiker behaupten. Durch Preisgebung aller künstlerischen Disziplin, zu deren Aufrechterhaltung sie

Digitized by Google

andererseits gar nicht befähigt waren, sowie durch Nachgiebigkeit und Gehorsam gegen jede unsinnige Zumuthung von oben, schwangen sich diese Meister sogar zu allgemeiner Beliebtheit auf. Jede Schwierigkeit des Studiums ward mit einer salbungsvollen Berufung auf den alten Ruhm der N. N.-Kapelle unter gegenseitigem Schmunzeln überwunden. Wer bemerkte es nun, dass die Leistungen dieses ruhmreichen Institutes von Jahr zu Jahr tiefer sanken?

Wie nun aber z. B. den Juden unser Gewerkswesen fremd geblieben 383.
ist, so wuchsen unsere neueren Musikdirigenten nicht aus dem musikalischen Handwerkerstande auf, der ihnen, schon der strengen wirklichen Arbeit wegen, widerwärtig war. Dagegen pflanzte sich dieser neue Dirigent sogleich auf die Spitze des musikalischen Innungswesens etwa wie der 384.
Banquier auf unserer gewerkthätigen Sozietät auf. — Diess sind nun unsere 332.
heutigen Musikbanquiers, wie sie aus der Schule Mendelssohn's hervorgegangen sind, oder durch dessen Protektion der Welt empfohlen wurden. Das war nun allerdings ein anderer Schlag Menschen als die hilflosen Nachwüchse unserer alten Zöpfe, nicht im Orchester oder beim Theater aufgewachsene Musiker, sondern in den neu gegründeten Konservatorien wohlanständig aufgezogen, Oratorien und Psalmen komponirend, und den Proben der Abonnementskonzerte zuhörend. Auch im Dirigiren hatten sie Unterricht bekommen, und besassen zudem eine elegante Bildung, wie sie bisher bei Musikern gar nicht vorgekommen war. An Grobheit war jetzt gar nicht mehr zu denken; und was bei unseren armen eingeborenen Kapellmeistern ängstliche, selbstvertrauenslose Bescheidenheit war, äusserte sich bei ihnen als guter Ton. Ich glaube, dass diese Leute manchen guten Einfluss auf unser Orchester ausgeübt haben: gewiss ist viel Rohes und Tölpelhaftes hier verschwunden, und manches Detail im eleganten Vortrage seitdem besser beachtet und ausgebildet worden. Ihnen war das neuere Orchester bereits viel geläufiger, denn in vieler Beziehung ver- 333.
dankte dieses ihrem Meister Mendelssohn eine besonders zarte und feinsinnige Ausbildung.

Zunächst fehlte diesen Herren aber Eines, um der nöthigen Neugestaltung unserer Orchester und der mit ihnen verbundenen Institute förderlich zu sein: — Energie, wie sie nur ein auf wirklich eigener Kraft beruhendes Selbstvertrauen geben kann. Denn leider war hier Alles, Ruf, Talent, Bildung, ja Glaube, Liebe und Hoffen, künstlich. Jeder von ihnen hat so viel mit sich, und mit der Schwierigkeit, seine künstliche Stellung zu behaupten, zu thun, dass er an das Allgemeine, Zusammenhangvolle, Konsequente und Neugestaltende nicht denken kann, weil dieses ihn, ganz

Digitized by Google

richtig, auch eigentlich gar nichts angeht. Sie sind in die Stellung jener alten schwerschrötigen deutschen Meister eben nur getreten, weil diese gar zu tief herabgekommen und unfähig geworden waren, die Bedürfnisse der neueren Zeit und ihres Kunststyles zu erkennen; und es scheint, dass sie sich in dieser Stellung nur wie eine Uebergangsperiode ausfüllend empfinden, während sie mit dem deutschen Kunstideale, dem wieder alles Edle doch einzig zustrebt, nichts Rechtes anzufangen wissen, weil es ihnen im tiefsten Grunde ihrer Natur fremd ist. — So verfallen sie schwierigen Anforderungen der neueren Musik gegenüber auch nur auf Auskunftsmittel. Meyerbeer war z. B. sehr delikat; er bezahlte aus seiner Tasche einen neuen Flötisten, der ihm in Paris eine Stelle gut blasen sollte. Da er recht gut verstand, was auf einen glücklichen Vortrag ankommt, ausserdem reich und unabhängig war, hätte er für das Berliner Orchester von ausserordentlicher Verdienstlichkeit werden können, als ihn der König von Preussen als Generalmusikdirektor dazu berief. Hierzu war nun gleichzeitig aber auch Mendelssohn berufen, dem es doch wahrlich nicht an ungewöhnlichsten Kenntnissen und Begabungen fehlte. Gewiss stellten sich Beiden dieselben Hindernisse entgegen, welche eben alles Gute in diesem Bereiche bisher gehemmt haben; allein diese eben sollten sie hin-
334. wegräumen, denn dazu waren sie, wie nie Andere wieder, in jeder Hinsicht ergiebig ausgerüstet. Warum verliess sie ihre Kraft? Es scheint: weil sie eben keine Kraft hatten. Sie liessen die Sache stecken: nun haben wir das „berühmte“ Berliner Orchester vor uns, in welchem auch noch die letzte Spur selbst der Spontini'schen Präzisionstradition geschwunden ist. Und diess waren Meyerbeer und Mendelssohn! Was werden nun anderswo ihre zierlichen Schattenbilder ausrichten?

395. Das sonderbare Schicksal unserer Kunstzustände hat es so mit sich gebracht, dass diesen Herren, welche unsere deutsche Konzertmusik nicht einmal dirigiren können, auch noch das so sehr komplizirte Opernwesen zur Leitung übergeben worden ist. Nun stelle sich der Einsichtsvolle vor,
396. wie es da zugehen muss. — — Auf dem ihnen zum Ausgangspunkt dienenden Gebiete der Konzertmusik muss es diesen Herren schicklich dünken, mit möglichst ernster Miene zu Werke zu gehen; hier, in der Oper, erscheint es ihnen jedoch passender, von vornherein die leichtfertig-skeptische, geistreich-frivole Miene zu zeigen. Sie geben lächelnd zu, hier nicht sonderlich zu Hause zu sein, und von Dingen, von denen sie nicht viel hielten, auch nicht viel zu verstehen. Daher von vornherein eine galante Gefälligkeit gegen Sänger und Sängerinnen, denen sie mit Vergnügen es recht zu machen sich erbieten: sie nehmen das Tempo, führen Fermaten, Ritar-

Digitized by Google

dando's, Accelerando's, Transpositionen und vor Allem gern „Striche" ein, ganz wie und wo Jene es wünschen. Woher sollten sie je den Beweis für die Unsinnigkeit einer von dieser Seite her an sie gestellten Zumuthung nehmen? Fällt es einem zur Pedanterei geneigten Dirigenten ja einmal ein, auf Diesem oder Jenem bestehen zu wollen, so hat er in der Regel Unrecht. Denn, namentlich in dem von ihnen selbst so aufgefassten frivolen Sinne der Oper, sind Jene hier ganz und gar zu Haus, und wissen einzig, was und wie sie es können.

Dirigiren.

In meiner Jugendzeit wurden in den berühmten Leipziger Gewand- VIII, 337.
haus-Konzerten klassische Musikstücke einfach gar nicht dirigirt; sondern unter dem Vorspiele des damaligen Konzertmeisters Matthäi wurden sie, etwa wie die Ouvertüren und Entreakte im Schauspiele, abgespielt. Von störender Individualität des Dirigenten war hier somit gar nichts zu vermerken; ausserdem wurden die, an sich keine grossen technischen Schwierigkeiten darbietenden Hauptwerke unserer klassischen Instrumentalmusik alle Winter regelmässig durchgespielt: sie gingen daher recht glatt und präzis; man sah, das Orchester, welches sie genau kannte, freute sich der alljährlichen Begrüssung seiner Lieblingswerke. — Nur mit Beethoven's neunter Symphonie wollte es durchaus nicht gehen; dennoch gehörte es zum Ehrenpunkte, auch diese jedes Jahr mit aufzuführen.

Von dem Orchestervortrag unserer klassischen Instrumentalmusik ist 336.
mir aus meiner frühesten Jugend ein auffallender Eindruck der Unbefriedigung verblieben, welchen ich, sobald ich noch in neuester Zeit einem solchen Vortrage beiwohnte, stets wiederum erhielt. Was mir am Klaviere, oder bei der Lesung der Partitur, im Ausdrucke so seelenvoll belebt erschienen, erkannte ich dann kaum wieder, wie es meistens ganz unbeachtet flüchtig an den Zuhörern vorüberging. Namentlich war ich über die Mattigkeit der Mozart'schen Kantilene erstaunt, die ich mir zuvor so gefühlvoll belebt eingeprägt hatte. — Sehr belehrend war es nun aber 337.
für mich, dass mein späteres wahres Gefallen an den Mozart'schen Instrumentalwerken erst dann angeregt wurde, als ich selbst Gelegenheit 338.
fand, sie zu dirigiren, und hierbei mir es erlaubte, meinem Gefühle für den belebten Vortrag der Mozart'schen Kantilene zu folgen.

Von der allergründlichsten Belehrung jedoch ward es für mich, von dem sogenannten Conservatoir-Orchester in Paris im Jahre 1839 die zuletzt

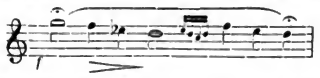
Digitized by Google

mir so bedenklich gewordene „neunte Symphonie“ gespielt zu hören. Hier fiel es mir denn wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankäme, und sogleich verstand ich, was hier das Geheimniss der glücklichen Lösung der Aufgabe ausmachte. Das Orchester hatte eben gelernt, in jedem Takte die Beethoven'sche Melodie zu erkennen, welche offenbar unseren braven Leipziger Musikern gänzlich entgangen war; und diese Melodie sang das Orchester. Diess war das Geheimniss. Und hierzu war man keinesweges durch einen Dirigenten von besonderer Genialität angeleitet worden; Habeneck, welcher sich das grosse Verdienst dieser Aufführung erwarb, hatte, nachdem er während eines ganzen Winters diese Symphonie probiren gelassen, eben nur den Eindruck der Unverständlichkeit und Unwirksamkeit dieser Musik empfunden, von welchem Eindrucke schwer zu sagen ist, ob ihn ebenfalls zu empfinden deutsche Dirigenten sich bequemt hätten. Dieser bestimmte Jenen aber, die Symphonie ein zweites und drittes Jahr hindurch zu studiren, und demnach nicht eher zu weichen, als bis das neue Beethoven'sche Melos jedem Musiker aufgegangen, und, da diese eben Musiker vom rechten Gefühle für den melodischen Vortrag waren, von jedem auch richtig wiedergegeben wurde. Allerdings war Habeneck aber auch ein Musikdirektor vom alten Schrot: er war der Meister, und Alles gehorchte ihm.

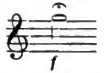
341. Wenn ich mich nicht scheue, mein Urtheil über die allermeisten Aufführungen der klassischen Instrumentalwerke bei uns dahin auszusprechen, dass ich sie in einem bedenklichen Grade für ungenügend halte, so gedenke ich diess durch den Hinweis darauf zu erhärten, dass unsere Dirigenten vom richtigen Tempo aus dem Grunde nichts wissen, weil sie nichts vom
340. Gesange verstehen. Der französische Musiker ist von der italienischen Schule, welcher er zunächst wesentlich angehört, insoweit vortrefflich beeinflusst, als die Musik für ihn nur durch den Gesang fasslich ist: ein Instrument gut spielen, heisst für ihn, auf demselben gut *singen*
341. können. Mir ist noch kein deutscher Kapellmeister oder sonstiger Musikdirigent vorgekommen, der, sei es mit guter oder schlechter Stimme, eine Melodie wirklich hätte singen können; wogegen die Musik für sie ein sonderlich abstraktes Ding, etwas zwischen Grammatik, Arithmetik und Gymnastik Schwebendes ist, von welchem sehr wohl zu begreifen ist, dass der darin Unterrichtete zu einem rechten Lehrer an einem Konservatorium oder einer musikalischen Turnanstalt taugt, dagegen nicht verstanden werden kann, wie dieser einer musikalischen Aufführung Leben und Seele zu verleihen vermöchte.

Digitized by Google

Meine besten Anleitungen im Betreff des Tempo's und des Vortrages 335.
Beethoven'scher Musik entnahm ich einst dem seelenvoll sicher accentuirten Gesange der grossen Schröder-Devrient; es war mir seither z. B. unmöglich, die ergreifende Kadenz der Hoboe im ersten Satze der C-moll-Symphonie:



so verlegen herunterblasen zu lassen, wie ich diess sonst noch nie anders gehört habe; ja, ich empfand nun, von dem mir aufgegangenen Vortrage dieser Kadenz aus zurückgehend, auch, welche Bedeutung und welcher Ausdruck bereits an der entsprechenden Stelle dem als Fermate ausgehaltenen:



der ersten Violine zu geben sei, und aus dem rührend ergreifenden Eindrucke, den ich von diesen zwei so unscheinbar dünkenden Punkten her gewann, ging mir ein den ganzen Satz belebendes neues Verständniss auf.

Robert Schumann klagte mir einmal in Dresden, dass in den Leip- 343.
ziger Konzerten Mendelssohn ihm allen Genuss an der neunten Symphonie durch das zu schnelle Tempo, namentlich des ersten Satzes derselben, verdorben habe. Ich selbst habe Mendelssohn nur einmal in einer Berliner Konzertprobe eine Beethoven'sche Symphonie aufführen gehört: es war diess die achte Symphonie (F-dur). Ich bemerkte, dass er — fast wie
nach Laune — hie und da ein Detail herausgriff, und am deutlichen Vor- 344.
trage desselben mit einer gewissen Obstination arbeitete, was diesem einen Detail so vortrefflich zu Statten kam, dass ich nur nicht recht begriff, warum er dieselbe Aufmerksamkeit nicht auch anderen Nüancen zuwendete: im Uebrigen floss diese so unvergleichlich heitere Symphonie ausserordentlich glatt und unterhaltend dahin. Persönlich äusserte er mir einige Male im Betreff des Dirigirens, dass das zu langsame Tempo am meisten schade, und er dagegen immer empfehle, etwas lieber zu schnell zu nehmen; ein wahrhaft guter Vortrag sei doch zu jeder Zeit etwas Seltenes; man könne aber darüber täuschen, wenn man nur mache, dass nicht viel davon bemerkt werde, und diess geschehe am besten dadurch, dass man sich nicht lange dabei aufhalte, sondern rasch darüber hinwegginge. Die eigentlichen Schüler Mendelssohn's müssen von dem Meister hierüber noch Mehreres und Genaueres vernommen haben; denn eine zufällig eben nur gegen mich geäusserte Ansicht kann es nicht gewesen sein, da ich des

Digitized by Google

Weiteren Gelegenheit hatte, die Folgen, wie endlich auch die Gründe jener Maxime kennen zu lernen.

Eine lebendige Erfahrung von den Folgen der Mendelssohn'schen Maxime machte ich an dem Orchester der philharmonischen Gesellschaft in London; dieses hatte Mendelssohn längere Zeit hindurch dirigirt, und ausgesprochener Maassen hielt man hier die Tradition der Mendelssohn'schen Vortragsweise fest, welche sich andererseits so gut den Gewöhnungen und Eigenheiten der Konzerte dieser Gesellschaft anbequemte, dass die Vermuthung, die Mendelssohn'sche Vortragsweise sei dem Meister durch diese eingegeben worden, ziemlich einleuchtend dünken muss. Da in diesen Konzerten ungemein viel Instrumentalmusik verbraucht, für jede Aufführung aber nur eine Repetitionsprobe verwendet wird, war ich selbst genöthigt, öfter das Orchester eben nur seiner Tradition folgen zu lassen, und lernte hierbei eine Vortragsweise kennen, die mich allerdings sehr lebhaft an Mendelssohn's gegen mich gethane Aeusserungen hierüber gemahnte. Das floss denn wie das Wasser aus einem Stadtbrunnen; an ein
345. Aufhalten war gar nicht zu denken, und jedes Allegro endete als unläugbares Presto. Die Mühe, hiergegen einzuschreiten, war peinlich genug; denn erst beim richtigen und wohlmodifizierten Tempo deckten sich nun die unter dem allgemeinen Wasserfluss verborgenen anderweitigen Schäden des Vortrages auf. Das Orchester spielte nämlich nie anders als *mezzo-forte;* es kam zu keinem wirklichen *forte,* wie zu keinem wirklichen *piano.* So weit diess nun möglich war, liess ich es mir in den bedeutenden Fällen endlich wohl angelegen sein, auf den mir richtig dünkenden Vortrag, somit auch auf das entsprechende Tempo zu halten. Die tüchtigen Musiker hatten nichts dagegen, und freuten sich selbst aufrichtig darüber; auch dem Publikum schien es offenbar recht zu sein: nur die Rezensenten waren wüthend darüber, und schüchterten die Vorsteher der Gesellschaft dermaassen ein, dass ich von diesen wirklich einmal darum angegangen wurde, den zweiten Satz der Es dur-Symphonie von Mozart doch ja wieder so ruschlich herunterspielen zu lassen, wie man es nun einmal gewöhnt sei, und wie denn doch Mendelssohn selbst es auch habe thun lassen.

380. Da nun die meisten klassischen Werke stets nur in höchst unvollkommener Weise bei uns zuerst eingeführt sind, Vieles auch sofort nur gänzlich entstellt vor das deutsche Publikum gebracht wurde, so muss man sich deutlich machen, welches der Zustand des Vortrages nur sein kann, in welchem diese Werke uns eifrigst konservirt werden, wenn man andererseits rücksichtslos erwägt, in welchem Sinne selbst ein Meister wie Men-

Digitized by Google

delssohn sich mit der Leitung dieser Werke befasste! Gewiss ist nun von bei weitem untergeordneteren Grössen nicht zu verlangen, dass sie von selbst zu einem Verständnisse kommen sollten, welches ihrem eigentlichen Meister nicht aufging; denn für Minderbefähigte giebt es nur einen Wegweiser zum Erfassen des Richtigen, — das Beispiel. Auf dieses konnten sie auf dem von ihnen eingeschlagenen Weg nicht treffen. Das Trostlose ist nun aber, dass dieser führerlose Weg zu einer solchen Breite ausgetreten worden ist, dass nirgends mehr Raum für Denjenigen übrig geblieben, der das Beispiel etwa einmal geben könnte.

Dogma.

Wie die höchste Kraft der Religion sich im Glauben kundgiebt, liegt VIII. 29.
ihre wesentlichste Bedeutung in ihrem Dogma. Das Wundervolle und ganz Unvergleichliche des religiösen Dogma's besteht darin, dass Das, was auf dem Wege des Nachdenkens durch die richtigste philosophische Erkenntniss nur in negativer Form gefasst werden kann, in ihm sich in positiver Form darstellt; d. h. wenn der Philosoph bis zur Darstellung der Irrigkeit und Ungeeignetheit derjenigen natürlichen Vorstellungsart gelangt, vermöge welcher uns die Welt, wie sie sich uns gemeinhin darstellt, als eine unzweifelhafte Realität erscheint; so stellt das religiöse Dogma die andere, bisher unerkannte Welt dar, und zwar mit solch unfehlbarer Sicherheit und Bestimmtheit, dass der Religiöse, dem sie aufgegangen ist, hierüber in die unerschütterlichste, tief beseligendste Ruhe geräth.

Wir müssen annehmen, dass der gemeinen menschlichen Erkenntniss diese in ihrer Wirkung so unsäglich beglückende, nur nach der Kategorie des Wahnes zu fassende Vorstellung oder besser unmittelbare Wahrnehmung des Religiösen, wie ihrem Gehalte, so auch ihrer Gestalt nach, durchaus fremd und unvorstellbar bleibt. Was dagegen aus ihr und über sie, zu ihrer Mittheilung an den Profanen, an das Volk, kundgegeben wird, kann nichts Anderes als eine Art von Allegorie sein, nämlich gewissermaassen eine Uebertragung des Unaussprechlichen, nie Wahrgenommenen und aus unmittelbarer Anschauung Verständlichen, in die Sprache des gemeinen Lebens und der einzig ihm möglichen, an sich irrigen Erkenntniss.

In dieser heiligen Allegorie wird versucht, der weltlichen Vorstellung das Geheimniss der göttlichen Offenbarung zuzuführen: sie kann sich zu dem vom Religiösen unmittelbar Angeschauten nur dem ähnlich verhalten,

Digitized by Google

30. wie sich der am Tage erzählte Traum zu dem wirklichen Traume der Nacht verhält: diese Erzählung wird nämlich gerade für das Allerwesentlichste des Mitzutheilenden schon so stark mit den Eindrücken des gewöhnlichen Tageslebens behaftet und durch sie entstellt sein, dass sie weder den Erzähler wirklich befriedigt, — da er fühlt, es sei gerade das Wichtigste eigentlich ganz anders gewesen, — noch auch den Zuhörer mit der Sicherheit der Erfahrung von etwas vollkommen Begreiflichem und an sich Verständlichem erfüllt. Ist somit schon die uns selbst von dem tief erregenden Traume übrig bleibende Vorstellung eigentlich nur eine allegorische Uebertragung, so bleibt doch immerhin diese Mittheilung, wie sie ähnlich auch von der wirklich empfangenen göttlichen Offenbarung nicht anders zu erlangen ist, der einzige Weg zur Kundgebung dieser Empfängniss an den Laien: auf ihm bildet sich das Dogma, und dieses ist das der Welt einzig Erkenntliche der Offenbarung, welches sie daher auf Autorität anzunehmen hat, um an Dem, was sie nicht selbst sah, mindestens durch Glauben theilhaftig zu werden.

Die eigentliche Entstellung des durch göttliche Offenbarung erschauten Grundwesens der Religion, somit des wahrhaften, an sich der gemeinen Erkenntniss unmittheilbaren Grundwesens derselben, ist daher wohl durch
31. die erwähnte Schwierigkeit der Abfassung des Dogma's im ersten Grunde selbst bedingt; sie wird an sich aber erst merklich und wirklich von da ab, wo die Natur des Dogma's nach der Form der gemeinen kausalen Erkenntniss in Untersuchung gezogen wird. Der die Jahrhunderte der Entwickelung der christlichen Religion zur Kirche durchlaufende, in den mannigfachsten Formen immer wiederkehrende Streit über die Richtigkeit und Vernunftmässigkeit des religiösen Dogma's und seiner Punkte bietet uns die schmerzlich widerliche Belehrung der Kranheitsgeschichte eines Wahnsinnigen. Zwei absolut inkongruente, ihrer ganzen Natur nach vollständig verschiedene Anschauungs- und Erkenntnissarten durchkreuzen sich in diesem Streite, ohne je inne werden zu lassen, dass sie eben grundverschieden seien, wobei man jedoch den wirklich religiösen Vertheidigern des Dogma's mit Recht zuerkennen muss, dass sie grundsätzlich vom Bewusstsein der verschiedenartigen Erkenntnissweise, die ihnen im Gegensatze zu der weltlichen zu eigen, ausgingen; während das schreckliche Unrecht, zu welchem sie endlich gedrängt wurden, darin bestand, dass sie, da eben mit menschlicher Vernunft nichts auszurichten war, zum leidenschaftlichen Eifer und zur unmenschlichsten Anwendung der Gewalt sich hinreissen liessen, somit praktisch zum vollsten Gegensatze der Religiosität ausarteten. Die trostlos materialistische, industriell nüchterne, gänzlich entgöttlichte

Digitized by Google

Gestaltung der modernen Welt verdankt sich dagegen dem entgegengesetzten Eifer des gemeinen praktischen Verstandes, das religiöse Dogma sich nach den Kausalgesetzen des Zusammenhanges der Phänomene des natürlichen und bürgerlichen Lebens zu erklären, und, was 32.
dieser Erklärungsweise widerstrebt, als *vernunftloses Hirngespinnst* zu verwerfen.

Man könnte sagen, dass da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst 1880, 269.
es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werthe nach erfasst, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen. Die Religion lebt aber nur noch künstlich, wann sie zu immer weiterem Ausbau ihrer dogmatischen Symbole sich genöthigt findet, und somit das Eine, Wahre und Göttliche in ihr durch wachsende An- 270.
häufung von, dem Glauben empfohlenen, Unglaublichkeiten verdeckt. Im Gefühle hiervon suchte sie daher von je die Mithilfe der Kunst; diese erfüllte aber ihre wahre Aufgabe erst dann, als sie durch ideale Darstellung des allegorischen Bildes zur Erfassung des inneren Kernes desselben, der unaussprechlich göttlichen Wahrheit, hinleitete.

Drama.

Nur im vollendeten Kunstwerke, im Drama, vermag sich die An- IV. 97.
schauung des Erfahrenen vollkommen erfolgreich mitzutheilen, und zwar gerade deswegen, weil in ihm durch Verwendung aller künstlerischen Ausdrucksfähigkeiten des Menschen die Absicht des Dichters am vollständigsten aus dem Verstande an das Gefühl, nämlich künstlerisch an die unmittelbarsten Empfängnissorgane des Gefühles, die Sinne, mitgetheilt wird. Das Drama unterscheidet sich als vollendetstes Kunstwerk von allen übrigen Dichtungsarten eben dadurch, dass die Absicht in ihm durch ihre vollständigste Verwirklichung zur vollsten Unmerklichkeit aufgehoben wird: wo im Drama die Absicht, d. h. der Wille des Verstandes, noch merklich bleibt, da ist auch der Eindruck ein erkältender; denn wo wir den Dichter noch wollen sehen, fühlen wir, dass er noch nicht kann. Das Können des Dichters ist aber das vollständige Aufgehen der Absicht in das Kunstwerk, die Gefühlswerdung des Verstandes. Nur dadurch erreicht er seine Absicht, dass er die Erscheinungen des Lebens nach ihrer vollsten Unwillkür vor unseren Augen versinnlicht, also das Leben selbst aus seiner

Digitized by Google

Nothwendigkeit rechtfertigt; denn nur diese Nothwendigkeit vermag das Gefühl zu verstehen, an das er sich mittheilt.

11. Das moderne Drama hat zweierlei Ursprung: einen natürlichen, unserer geschichtlichen Entwickelung eigenthümlichen, den *Roman*, — und einen fremdartigen, unserer Entwickelung durch Reflexion aufgepfropften, das, nach den missverstandenen Regeln des Aristoteles aufgefasste *griechische Drama*. — Die höchste Blüthe des dem Roman unmittelbar entsprungenen Drama's haben wir in den Schauspielen des Shakespeare, in weitester Entfernung von diesem Drama treffen wir auf dessen vollkommenen Gegensatz in der „Tragédie" des Racine. Zwischen beiden Endpunkten schwebt unsere ganze übrige dramatische Litteratur unentschieden und schwankend hin und her.

14. Das Drama des Shakespeare ist mit vollster Nothwendigkeit aus dem Leben und unserer geschichtlichen Entwickelung hervorgegangen: seine Schöpfung war so aus der Natur unserer Dichtkunst bedingt, wie das Drama der Zukunft ganz naturgemäss aus der Befriedigung der Bedürfnisse geboren werden wird, die das Shakespeare'sche Drama angeregt, noch nicht aber gestillt hat.

Shakespeare, den wir uns hier immer im Vereine mit seinen Vorgängern und nur als deren Haupt denken müssen, verdichtete den erzählenden Roman zum Drama, indem er ihn gewissermaassen für die Darstellung auf der Schaubühne übersetzte. Die vorher von der redend erzählenden Poesie nur geschilderten menschlichen Handlungen liess er nun von wirklich redenden Menschen, die für die Dauer der Darstellung in Aussehen und Gebärde mit den darzustellenden Personen des Romans sich identifizirten, Auge und Ohr zugleich vorführen. Er fand hierzu eine Schaubühne und Schauspieler vor, die bis dahin als unterirdisch verborgene, heimlich aber immer noch fortrieselnde Quellader des wirklichen Volkskunstwerkes dem Auge des Dichters sich entzogen hatten, von seinem sehnsüchtig suchenden Blicke aber so schnell entdeckt wurden, als die
15. Noth ihn zu ihrer Auffindung trieb. Das Charakteristische dieser Volksschaubühne war aber, dass die Schauspieler, die daher sich auch vorzugsweise so nannten, auf ihr dem Auge, und absichtlich gerade fast nur dem Auge sich mittheilten. Ihre Darstellungen auf freiem Platze vor der weithin ausgedehnten Menge konnten lediglich fast nur durch die Gebärde wirken, und in der Gebärde sprechen sich deutlich eben nur Handlungen, nicht aber — sobald die Sprache fehlt — die inneren Motive dieser Handlungen aus, so dass das Spiel dieser Darsteller seiner Natur nach ebenso

Digitized by Google

von grotesker, massenhaft gehäufter Handlung strotzte, als der Roman, dessen zerstreute Vielstoffigkeit der Dichter eben zusammenzudrängen sich bemühte. Der Dichter, der diesem Volksschauspiele zusah, musste finden, dass aus Mangel einer verständlichen Sprache dieses zu eben der ungeheuerlichen Vielhandlichkeit gedrängt sei, wie der erzählende Romandichter durch die Unfähigkeit, seine geschilderten Personen und Vorgänge wirklich darzustellen. Er musste den Schauspielern zurufen: „Gebt mir eure Bühne, ich gebe euch meine Rede, so ist uns Beiden geholfen!"

Wir sehen nun den Dichter zu Gunsten des Drama's die Volksschaubühne zum Theater verengen. Auf dieser verengten Bühne blieb jedoch Eines noch gänzlich nur der Phantasie überlassen, — die Darstellung der 16.
Scene selbst. Durch diesen einen, der damaligen Bühnenkunst noch un- 17.
umgänglich nöthigen Appell an die Phantasie, blieb im Drama dem buntstoffigen Romane und der vielhandlichen Historie noch Thor und Thür offen. Fühlte der Dichter, dem es bis jetzt immer nur noch um die leiblich redende Darstellung des Romanes zu thun war, die Nothwendigkeit einer naturgetreuen Darstellung auch der umgebenden Scene noch nicht, so konnte er die Nothwendigkeit, die darzustellende Handlung in noch immer bestimmtere Begrenzung der wichtigsten Momente derselben zusammenzudrängen, auch nicht empfinden. Shakespeare, der die eine Nothwendigkeit der naturgetreuen Darstellung der umgebenden Scene noch nicht empfand, und daher die Vielstoffigkeit des von ihm dramatisch behandelten Romanes gerade nur so weit sichtete und zusammendrängte, als die von ihm empfundene Nothwendigkeit eines verengten Schauplatzes und einer begrenzten Zeitdauer der von wirklichen Menschen dargestellten Handlung es erheischte, — Shakespeare, der innerhalb dieser Grenzen Historie und Roman zu so überzeugend charakteristischer Wahrheit belebte, dass er zum ersten Male Menschen von so mannigfaltiger und drastischer Individualität darstellte, wie noch kein Dichter vor ihm es vermocht hatte, — dieser Shakespeare ist nichtsdestoweniger in seinen, durch die eine bezeichnete Nothwendigkeit noch nicht gestalteten Dramen der Grund und der Ausgangspunkt einer beispiellosen Verwirrung in der 18.
dramatischen Kunst über zwei Jahrhunderte hindurch, bis auf unsere Tage, geworden.

Schiller begann, wie Goethe, mit dem dramatischen Romane unter dem 30.
Einflusse des Shakespeare'schen Drama's. Der bürgerliche und politische 31.
Roman beschäftigte seinen dramatischen Gestaltungsdrang so lange, bis er an den modernen Quell dieses Romanes, die nackte Geschichte selbst, gelangte, und aus dieser das Drama unmittelbar zu konstruiren sich be-

Digitized by Google

mühte. Hier zeigte sich die Sprödigkeit des geschichtlichen Stoffes und
33. seine Unfähigkeit zur Darstellung in dramatischer Form. In der weiteren
Entwickelung des Drama's sehen wir Schiller die Rücksicht auf die Historie
34. immer mehr fallen lassen, bis er den Gegenstand endlich ganz nur noch
nach der Form bestimmte, die er als rein künstlerisch zweckmässigste der
griechischen Tragödie entnahm. In seiner „Braut von Messina" verfuhr er
für die Nachahmung der griechischen Form noch bestimmter, als Goethe
in der „Iphigenia". Goethe konstruirte sich diese Form nur so weit zurück,
als in ihr die plastische Einheit einer Handlung sich kundgeben sollte;
Schiller suchte aus dieser Form selbst das Drama zu gestalten. Hierin
näherte er sich dem Verfahren der französischen Tragödiendichter; nur
unterschied er sich von ihnen wesentlich dadurch, dass er die griechische
Form vollständiger herstellte, und dass er den Geist dieser Form, von dem
diese gar nichts wussten, zu beleben und dem Stoffe selbst einzuprägen
suchte. Nie ist vom kunsthistorischen Standpunkte aus so absichtlich ge-
schaffen worden, als in dieser „Braut von Messina": was Goethe in der
Vermählung des Faust mit der Helena andeutete, sollte hier durch künst-
lerische Spekulation verwirklicht werden. Diese Verwirklichung glückte
aber entschieden nicht: Stoff und Form wurden gleichmässig getrübt, so
dass weder der mittelalterliche, gewaltsam gedeutete Roman zur Wirkung,
noch auch die antike Form zur klaren Anschauung kam. Wer möchte
aus diesem fruchtlosen Versuche Schiller's nicht gründliche Belehrung
ziehen? —

35. So blieb Schiller zwischen Himmel und Erde in der Luft schweben,
und in dieser Schwebe hängt nach ihm unsere ganze dramatische Dicht-
kunst. Jener Himmel ist in Wahrheit aber nichts Anderes, als die *antike
Kunstform*, und jene Erde der *praktische Roman unserer Zeit.*

40. Nur der griechischen Weltanschauung konnte bis heute noch das
wirkliche Kunstwerk des Drama's erblühen. Der Stoff dieses Drama's war
43. aber der *Mythos*. Die griechische Tragödie ist die künstlerische Verwirk-
lichung des Inhaltes und des Geistes des griechischen Mythos. Wie in
diesem Mythos der weitverzweigteste Umfang der Erscheinungen zu immer
dichterer Gestalt zusammengedrängt wurde, so führte das Drama diese
Gestalt wieder in dichtester, gedrängtester Form vor. Die gemeinsame
Anschauung vom Wesen der Erscheinungen, die im Mythos sich aus der
Natur-Anschauung zur menschlich-sittlichen verdichtete, tritt hier, in be-
stimmtester, verdeutlichendster Form an die universellste Empfängnisskraft
des Menschen sich kundgebend, als Kunstwerk aus der Phantasie in die

Digitized by Google

Wirklichkeit ein. Wie im Drama die zuvor im Mythos immer nur noch gedachten Gestalten in wirklich leiblicher Darstellung durch Menschen vorgeführt wurden, so drängte auch die wirklich dargestellte Handlung, ganz dem Wesen des Mythos entsprechend, sich zu plastischer Dichtheit zusammen.

Die einheitvolle Form seines Kunstwerkes war dem Dichter in dem 44.
Gerüste des Mythos vorgezeichnet, das er zum lebenvollen Baue nur auszuführen, keineswegs aber um eines willkürlich erdachten künstlerischen Baues willen zu zerbröckeln und neu zusammenzufügen hatte. Der tragische Dichter theilte den Inhalt und das Wesen des Mythos nur am überzeugendsten und verständlichsten mit, und die Tragödie ist nichts Anderes, als die künstlerische Vollendung des Mythos selbst, der Mythos aber das Gedicht einer gemeinsamen Lebensanschauung.

Wollen wir nun das Werk des Dichters nach dessen höchstem denk- 109.
baren Vermögen genau bezeichnen, so müssen wir es den aus dem klarsten menschlichen Bewusstsein gerechtfertigten, der Anschauung des immer gegenwärtigen Lebens entsprechend neu erfundenen, und im Drama zur verständlichsten Darstellung gebrachten Mythos nennen. —

„Drama" heisst ursprünglich That oder Handlung: als solche, auf der IX. 362.
Bühne dargestellt, bildete sie anfänglich einen Theil der Tragödie, d. h. des Opferchor-Gesanges, dessen ganze Breite das Drama endlich einnahm und so zur Hauptsache ward. Mit seinem Namen bezeichnete man nun für alle Zeiten eine auf einer Schaubühne dargestellte Handlung, wobei das Wichtigste war, dass dieser Darstellung zugeschaut werden konnte, wesshalb der Raum, in welchem man sich hierzu versammelte, das „Theatron", der Schauraum hiess. Unser „Schauspiel" ist daher eine sehr verständige Benennung dessen, was die Griechen noch naiver mit „Drama" bezeichneten; denn hiermit ist noch bestimmter die charakteristische Ausbildung eines anfänglichen Theiles zum schliesslichen Hauptgegenstande ausgedrückt. Zu diesem „Schauspiele" verhält sich nun die Musik in einer durchaus fehlerhaften Stellung, wenn sie jetzt nur als ein Theil jenes Ganzen gedacht wird; als solcher ist sie durchaus überflüssig und störend, wesshalb sie auch vom strengen Schauspiele endlich gänzlich ausgeschieden worden ist. Hiergegen ist sie in Wahrheit „der Theil, der Anfangs Alles war", und ihre alte Würde als Mutterschooss auch des Drama's wieder einzunehmen, dazu fühlt sie eben jetzt sich berufen. In dieser Würde hat sie sich aber weder vor, noch hinter das Drama zu stellen: sie ist nicht sein

Digitized by Google

Nebenbuhler, sondern seine Mutter. Sie tönt, und was sie tönt, möget ihr dort auf der Bühne erschauen; dazu versammelte sie euch: denn was sie ist, das könnt ihr stets nur ahnen; und desshalb eröffnet sie euren
363. Blicken sich durch das scenische Gleichniss, wie die Mutter den Kindern die Mysterien der Religion durch die Erzählung der Legende vorführt.

Drama und Roman.

IV, 59. Was der Dramatiker für das Verständniss der Umgebung voraussetzt,
60. darauf hat der Romandichter sein ganzes Darstellungsvermögen zu verwenden; die gemeingiltige Anschauung, auf die der Dramatiker von vornherein fusst, hat der Romandichter im Laufe seiner Darstellung erst künstlich zu entwickeln und festzustellen. Das Drama geht daher von Innen nach Aussen, der Roman von Aussen nach Innen. Aus einer einfachen, allverständlichen Umgebung erhebt sich der Dramatiker zur immer reicheren Entwickelung der Individualität; aus einer vielfachen, mühsam verständlichten Umgebung sinkt der Romandichter erschöpft zur Schilderung des Individuums herab, das, an sich ärmlich, nur durch jene Umgebung individuell auszustatten war. Im Drama bereichert eine vollständig aus sich entwickelte kernige Individualität die Umgebung; im Roman ernährt die Umgebung den Heisshunger einer leeren Individualität. So deckt uns das Drama den Organismus der Menschheit auf, indem die Individualität sich als Wesen der Gattung darstellt; der Roman aber stellt den Mechanismus der Geschichte dar, nach welchem die Gattung zum Wesen der Individualität gemacht wird. Und so ist auch das Kunstschaffen im Drama ein organisches, im Roman ein mechanisches; denn das Drama giebt uns den Menschen, der Roman erklärt uns den Staatsbürger; jenes zeigt uns die Fülle der menschlichen Natur, dieser entschuldigt ihre Dürftigkeit aus dem Staat: das Drama gestaltet sonach aus innerer Nothwendigkeit, der Roman aus äusserlichem Zwange.

Dramatische Aktion.

VII, 170. Die dramatische Aktion verhält sich zum primitiven Tanze ganz so wie die Symphonie zur einfachen Tanzweise. Auch der ursprüngliche Volkstanz drückt bereits eine Aktion aus, meistens die gegenseitige Liebeswerbung eines Paares: diese einfache, den sinnlichsten Beziehungen an-

Digitized by Google

gehörige Handlung in ihrer reichsten Entwickelung bis zur Darlegung der innigsten Seelenmotive gedacht, ist nichts Anderes als die dramatische Aktion.

Die Symphonie ist das Ideal der melodischen Tanzform; der Komponist entfernt sich jedoch in ihr von der Möglichkeit, zu seiner Melodie einen wirklichen Tanz ausgeführt zu wissen. Desshalb auch hier ein gewisses Zagen des Komponisten, gewisse Gränzen des musikalischen Ausdruckes nicht zu überschreiten, namentlich die leidenschaftliche, tragische Tendenz nicht zu hoch zu stimmen, weil hierdurch Affekte und Erwartungen angeregt werden, welche im Zuhörer die beunruhigende Frage nach dem Warum erwecken müssten, welcher der Musiker eben nicht befriedigend zu antworten vermöchte. Der zu seiner Musik ganz entsprechend auszuführende Tanz, diese idealische Form des Tanzes, ist aber in Wahrheit die dramatische Aktion.

Aus dem ganzen, an beziehungsvollen Verhältnissen reichen, politischen V. 225.
Gemälde des Koriolan, dessen Darstellung, wie sie dem Dichter erlaubt
war, dem Musiker durchaus verwehrt blieb — weil dieser nur Stimmungen, 226.
Gefühle, Leidenschaften und deren Gegensätze, nicht aber irgendwie politische Verhältnisse ausdrücken kann —, griff Beethoven für seine Darstellung in der Ouvertüre zu „Koriolan“ nur eine einzige, allerdings die entscheidendste Scene heraus, um an ihr den wahren, rein menschlichen Gefühlsinhalt des ganzen, weitausgedehnten Stoffes, wie in seinen Brennpunkt zu fassen und zur ergreifendsten Mittheilung an das wiederum rein menschliche Gefühl zu bringen. Diess ist die Scene zwischen Koriolan, seiner Mutter und seinem Weibe im Kriegslager vor den Thoren seiner Vaterstadt. Können wir, ohne im Mindesten zu irren, fast alle symphonischen Werke des Meisters dem plastischen Gegenstande ihres Ausdruckes nach als Darstellungen von Scenen zwischen Mann und Weib auffassen, und dürfen wir den Urtypus solcher Scenen im wirklichen Tanze selbst finden, aus welchem das musikalische Kunstwerk der Symphonie in Wahrheit hervorgegangen ist, so haben wir hier eine solche Scene nach einem möglichst erhabenen und erschütternden Inhalte vor uns. Das ganze Tonstück könnte füglich als musikalische Begleitung einer pantomimischen Darstellung selbst gelten, nur in dem Sinne, dass die Begleitung zugleich die ganze dem Gehöre wahrnehmbare Sprache kundgiebt, deren Gegenstand wir in der Pantomime uns wiederum als dem Auge vorgeführt denken müssen.

Digitized by Google

VII, 171. Nicht ein Programm, welches die hinderliche Frage nach dem Warum mehr anregt als beschwichtigt, kann die Bedeutung der Symphonie ausdrücken, sondern nur die scenisch ausgeführte dramatische Aktion selbst.

Dynamik des Orchesters.

VIII, 351. Nichts ist unseren Orchestern fremder geworden, als das gleichmässig starke Aushalten eines Tones. Doch ist dieser gleichmässig stark ausgehaltene Ton die Basis aller Dynamik, wie im Gesang, so auch im Orchester: erst von ihm aus ist zu allen den Modifikationen zu gelangen, deren Mannigfaltigkeit zunächst den Charakter des Vortrages überhaupt bestimmt. Ohne diese Grundlage giebt ein Orchester viel Geräusch, aber keine Kraft; und hierin liegt ein erstes Merkmal der Schwäche unserer meisten Orchesterleistungen.

352. Wie wir kein rechtes Forte haben, fehlt uns auch das rechte Piano. Das wirklich tonerfüllte Piano müssten die Geiger von ausgezeichneten Bläsern lernen, sobald diese ihrerseits es sich angelegen sein liessen, dasselbe sich von vorzüglichen Sängern anzueignen. — Der hier gemeinte leise und jener zuvor bezeichnete stark ausgehaltene Ton sind nun die beiden Pole aller Dynamik des Orchesters, zwischen denen sich der Vortrag zu bewegen hat. Wie steht es nun um diesen Vortrag, wenn

353. weder der eine noch der andere richtig gepflegt wird? Welcher Art können die Modifikationen dieses Vortrages sein, wenn die beiden äussersten Kennzeichen der dynamischen Bethätigung undeutlich sind? Zweifelsohne so sehr mangelhaft, dass die Mendelssohn'sche Maxime des flotten Darüberhinweggehens zu einem recht glücklichen Auskunftsmittel wird, weshalb dieses auch von unseren Dirigenten zu einem wirklichen Dogma erhoben worden ist. Und dieses Dogma ist es eben, welches heute die ganze Kirche unserer Dirigenten mit ihrem Anhange einnimmt, so dass die Versuche, unsere klassische Musik richtig vorzutragen, von ihnen geradezu als ketzerisch verschrieen werden.

Digitized by Google

Effekt.

Dem Charakter aller theatralischen Darstellungen wohnt eine Tendenz IX. 161.
inne, welche sich in ihrer übelsten Konsequenz als Trachten nach dem sogenannten Effekt ausweist, und, wenngleich dem rezitirten Schauspiele nicht minder zu eigen, doch in der Oper am vollständigsten sich zu sättigen vermag. Das Schauspiel darf nämlich, auch nur in seiner äusserlichen Wirkung auf das Publikum betrachtet, immer noch sich des Vorzuges rühmen, dass in ihm die dargestellte Handlung selbst, sowie die sie verknüpfenden Vorgänge und erklärenden Motive, verständlich werden müssen, um die Theilnahme des Zuschauers zu fesseln, und dass ein Stück, aus lauter deklamatorischen Effektstellen zusammengesetzt, ohne eine zu 162.
Grunde liegende, verständlich sich ausdrückende und dadurch das Interesse bestimmende Handlung, hier noch zu dem Undenkbaren gehört. Dagegen darf nun der Oper zur Last gelegt werden, dass hier eine blosse Aneinanderreihung auf die Erregung eines rein sinnlichen Gefühlsvermögens berechneter Effektmittel, sobald in ihrer Aufeinanderfolge nur ein gefälliger Wechsel von Kontrasten geboten ist, durchaus genüge, um über die Abwesenheit jeder verständlichen oder vernünftigen Handlung zu täuschen.

Wollen wir uns erklären, was wir unter dem „Effekte" zu verstehen III. 371.
haben, so ist es wichtig, zu beachten, dass wir uns gemeinhin des näherliegenden Wortes „Wirkung" hierbei nicht bedienen. Unser natürliches Gefühl stellt sich den Begriff „Wirkung" immer nur im Zusammenhange mit der vorhergehenden Ursache vor: wo wir nun unwillkürlich zweifelhaft werden, ob ein solcher Zusammenhang bestehe, oder wenn wir sogar darüber belehrt sind, dass ein solcher Zusammenhang gar nicht vorhanden sei, so sehen wir in der Verlegenheit uns nach einem Worte um, das den

Digitized by Google

Eindruck, den wir z. B. von Meyerbeer'schen Musikstücken erhalten zu haben vermeinen, doch irgendwie bezeichne, und so wenden wir ein ausländisches, unserem natürlichen Gefühle nicht unmittelbar nahe stehendes Wort, wie eben dieses „Effekt“ an. Wollen wir daher genauer Das bezeichnen, was wir unter diesem Worte verstehen, so dürfen wir „Effekt“ übersetzen durch „Wirkung ohne Ursache“.

372. Nehmen wir an, ein Dichter sei von einem Helden begeistert, von einem Streiter für Licht und Freiheit, in dessen Brust eine mächtige Liebe für seine entwürdigten und in ihren heiligsten Rechten gekränkten Brüder flamme. Er will diesen Helden darstellen auf dem Höhepunkte seiner Laufbahn, mitten im Lichte seiner thatenvollen Glorie, und wählt hierzu folgenden entscheidenden Geschichtsmoment. Mit den Volksschaaren, die seinem begeisterten Rufe gefolgt sind, die Haus und Hof, Weib und Kind
373. verliessen, um im Kampfe gegen mächtige Unterdrücker zu siegen oder zu sterben, ist der Held vor einer festen Stadt angelangt, die von den kriegsungeübten Haufen in blutigem Sturme erobert werden muss, wenn das Befreiungswerk einen siegreichen Fortgang haben soll. Durch vorangegangene Unfälle ist Entmuthigung eingetreten; schlechte Leidenschaften, Zwietracht und Verwirrung wüthen im Heere: Alles ist verloren, wenn heute nicht noch Alles gewonnen wird. Das ist die Lage, in der Helden zu ihrer vollsten Grösse wachsen. Der Dichter lässt den Helden, der sich soeben in nächtlicher Einsamkeit mit dem Gotte in sich, dem Geiste reinster Menschenliebe, berathen und durch seinen Hauch sich geweiht hat, im Grauen der Morgendämmerung heraustreten unter die Schaaren, die bereits uneinig unter sich geworden sind, ob sie feige Bestien oder göttliche Helden sein sollen. Auf seine mächtige Stimme sammelt sich das Volk, und diese Stimme dringt bis auf das innerste Mark der Menschen, die jetzt des Gottes in sich auch inne werden: sie fühlen sich gehoben und veredelt, und ihre Begeisterung hebt den Helden wieder höher empor, denn aus der Begeisterung drängt er nun zur That. Er ergreift die Fahne und schwingt sie hoch nach den furchtbaren Mauern dieser Stadt hin, dem festen Walle der Feinde, die, so lange sie hinter Wällen sicher sind, eine bessere Zukunft der Menschen unmöglich machen. „Auf denn! Sterben oder Siegen! Diese Stadt muss unser sein!“ — Der Dichter hat sich jetzt erschöpft: er will auf der Bühne den einen Augenblick nun ausgedrückt sehen, wo plötzlich die hoch erregte Stimmung wie in überzeugendster Wirklichkeit vor uns hintritt; die Scene muss nun zum Weltschauplatze werden, die Natur muss sich im Bunde mit unserem Hochgefühle erklären, sie darf uns nicht mehr eine kalte, zufällige Um-

Digitized by Google

gebung bleiben. Siehe da! die heilige Noth drängt den Dichter: — er zertheilt die Morgennebel, und auf sein Geheiss steigt leuchtend die Sonne über die Stadt herauf, die nun dem Siege der Begeisterten geweiht ist.

Hier ist die Blüthe der allmächtigen Kunst, und diese Wunder schafft 374.
nur die dramatische Kunst.

Allein nach solchem Wunder, das nur der Begeisterung des dramatischen Dichters entblühen, und durch eine liebevoll aus dem Leben selbst aufgenommene Erscheinung ihm ermöglicht werden kann, verlangt es den Opernkomponisten nicht: er will die Wirkung, nicht aber die Ursache, die eben nicht in seiner Macht liegt. In einer Hauptscene des „Propheten" von Meyerbeer, die im Aeusserlichen der soeben geschilderten gleich ist, erhalten wir die rein sinnliche Wirkung einer dem Volksgesange abgelauschten, zu rauschender Fülle gesteigerten, hymnenartigen Melodie für das Ohr, und für das Auge die einer Sonne, in der wir ganz und gar nichts Anderes, als ein Meisterstück der Mechanik zu erkennen haben. Der Gegenstand, der von jener Melodie nur erwärmt, von dieser Sonne nur beschienen werden sollte, der hochbegeisterte Held, der sich aus innerster Entzückung in jene Melodie ergiessen musste, und nach dem Gebote der drängenden Nothwendigkeit seiner Situation das Erscheinen dieser Sonne hervorrief, — ist gar nicht vorhanden; statt seiner fungirt ein charakteristisch kostümirter Tenorsänger, dem Meyerbeer durch seinen 375.
dichterischen Privatsekretär, Scribe, aufgetragen hat, so schön wie möglich zu singen und sich dabei etwas kommunistisch zu gebaren, damit die Leute zugleich auch etwas Pikantes zu denken hätten. Der Held, von dem wir vorhin sprachen, ist ein armer Teufel, der aus Schwachheit die Rolle eines Betrügers übernommen hat, und schliesslich auf das Kläglichste — nicht etwa einen Irrthum, eine fanatische Verblendung, der zur Noth noch eine Sonne hätte scheinen können, — sondern seine Schwäche und Lügenhaftigkeit bereut. Der Darsteller soll uns ganz nur noch als kostümirter Sänger interessiren, und diess kann er in der genannten Scene nur durch das Singen jener bezeichneten Melodie, die demnach ganz für sich — als Melodie — Wirkung macht. Die Sonne kann und soll daher ebenfalls nur ganz für sich wirken, denn wie würde der Komponist erschrecken, wollte man diese Erscheinung etwa gar als eine beabsichtigte Verklärung des Helden, als Streiters für die Menschheit, auffassen! Im Gegentheil, ihm und seinem Publikum muss Alles daran liegen, von solchen Gedanken abzulenken und alle Aufmerksamkeit allein auf das Meisterstück der 376.
Mechanik selbst hinzuleiten. So ist in dieser einzigen, von dem Publikum

Digitized by Google

so gefeierten Scene alle Kunst in ihre mechanischen Bestandtheile aufgelöst: die Aeusserlichkeiten der Kunst sind zu ihrem Wesen gemacht; und als dieses Wesen erkennen wir — den Effekt, den absoluten Effekt.

VIII. 387. Wo ich früher noch mit einem jungen Musiker, der in Mendelssohn's Nähe gekommen war, zusammentraf, wurde mir immer nur die eine vom Meister ertheilte Ermahnung berichtet, beim Komponiren ja nicht an Wirkung oder Effekt zu denken, und Alles zu vermeiden, was solchen hervorbringen könnte. Das lautete ganz schön und gut, und wirklich ist es auch allen dem Meister treu gebliebenen Schülern nie begegnet, Effekt oder Wirkung hervorzubringen. Nur schien mir diess eine gar zu negative Lehre zu sein, und das Positive des Erlernten sich nicht sonderlich reich auszunehmen. Ich glaube, alle Lehre des Leipziger Konservatoriums ist auf diese negative Maxime begründet, und habe erfahren, dass die jungen
388. Leute mit der in ihr erhaltenen Warnung dort völlig gequält wurden, wogegen die besten Anlagen ihnen bei den Lehrern keine Gunst gewinnen konnten, sobald sie für ihren Geschmack an der Musik zunächst nicht Allem entsagten, was nicht psalmengerecht wäre.

Egoismus.

III. 85. Selbständig ist nichts in der Natur, als das, was die Bedingungen
86. seines Selbststehens nicht nur in sich, sondern auch ausser sich hat: die inneren Bedingungen sind eben erst vermöge der äusseren vorhanden. Was sich unterscheiden soll, muss nothwendig das haben, wovon es sich zu unterscheiden hat. Wer ganz er selbst sein will, muss erst erkennen, was er ist; diess erkennt er aber erst im Unterschiede von Dem, was er nicht ist: wollte er das von ihm sich Unterscheidende von sich abtrennen, so wäre er selbst ja nichts Unterschiedenes, somit sich selbst Erkennbares mehr. Um ganz Das sein zu wollen, was er für sich ist, muss der Einzelne ganz und gar Das nicht zu sein brauchen, was er nicht ist; ganz was er nicht ist, ist ja aber das von ihm Unterschiedene, und nur in der vollsten Gemeinsamkeit mit dem von ihm Unterschiedenen, im vollsten Aufgehen in der von ihm unterschiedenen Gemeinsamkeit kann er eben erst vollkommen Das sein, was er ist, sein soll, und vernünftigerweise nur sein will. Nur im Kommunismus findet sich der Egoismus vollständig befriedigt.

Digitized by Google

Der Egoismus, der so unermesslichen Jammer in die Welt und so beklagenswerthe Verstümmelung und Unwahrheit in die Kunst gebracht hat, ist allerdings anderer Art, als der natürliche, vernünftige, der in der Allgemeinsamkeit sich vollständig befriedigt. Er wehrt voll frommer Entrüstung die Bezeichnung des Egoismus von sich ab, nennt sich Bruder- und Christen-, Kunst- und Künstlerliebe; stiftet Gott und der Kunst Tempel; errichtet Spitäler, um das kranke Alter jung und gesund, — Schulen, um die gesunde Jugend alt und krank zu machen; gründet Fakultäten, Rechtsbehörden, Verfassungen der Staaten und was Alles noch, — nur um zu beweisen, dass er nicht Egoismus sei: und diess ist gerade der allerunerlösbarste und desshalb einzig verderbliche für sich und die Allgemeinheit. Diess ist die Vereinzelung des Einzelnen, in der alles vereinzelte Nichtige Etwas, das ganze Allgemeine aber Nichts sein soll; in der sich Jeder brüstet, ganz für sich etwas Besonderes, Originelles zu sein, während das Ganze in Wahrheit dann nichts Besonderes und ewig nur Nachgemachtes ist. Diess ist die Selbständigkeit des Individuums, bei welcher jeder Einzelne, um durchaus „mit Gottes Hilfe frei“ zu sein, auf 87.
Kosten des Anderen lebt, Das zu sein vorgiebt, was Andere sind, kurz, die umgekehrte Lehre Jesus': „Nehmen ist seliger, denn Geben“ — befolgt.

Diess ist der wahre Egoismus, in welchem jede einzelne Kunstart sich als allgemeine Kunst gebärden möchte, während sie in Wahrheit dadurch ihre wirkliche Eigenthümlichkeit noch verliert. Nur die Kunstart, 139.
die das gemeinsame Kunstwerk will, erreicht die höchste Fülle ihres eigenen besonderen Wesens; wogegen diejenige, die nur sich, ihre höchste Fülle schlechtweg aus sich allein will, bei allem Luxus, den sie auf ihre einsame Erscheinung verwendet, arm und unfrei bleibt.

Das Drama ist nur als vollster Ausdruck eines gemeinschaftlichen 129.
künstlerischen Mittheilungsverlangens denkbar. Sehr richtig gehört die 135.
theatralische Oeffentlichkeit eigentlich auch nur der darstellenden Genossenschaft allein. Wo aber alles sich egoistisch absonderte, wie der Dichter von dieser Genossenschaft, der er der Sache gemäss ursprünglich angehört, da trennte auch die Genossenschaft das gemeinschaftliche Band, das sie einzig zu einer künstlerischen machte. Der gemeinsame Zweck, durch welchen einzig das Drama zum Kunstwerke ward, lag dem persönlichen Virtuosen bis zur unkenntlichsten Ferne ab, und was die Schauspielkunst als eine gemeinsame, auf den Geist der Gemeinsamkeit einzig begründete, ganz von selbst erzeugen muss, — das dramatische Kunstwerk, — das will dieser eine Virtuose, oder die Zunft der Virtuosen, gar nicht, sondern

Digitized by Google

sich, das seiner persönlichen Kunstfertigkeit speziell Entsprechende, das seiner Eitelkeit einzig Lohnende allein. Hundert der fähigsten Egoisten, wenn sie alle auf einer Stelle versammelt sind, vermögen aber nicht das zu vollbringen, was nur das Werk der Gemeinsamkeit sein kann, wenigstens nicht eher, als bis sie eben aufhören, Egoisten zu sein; so lange sie diess aber sind, ist ihre, unter äusserem Zwange einzig zu ermöglichende, gemeinschaftliche Wirksamkeit nur die des gegenseitigen Neides und Hasses, — und oft gleicht daher unsere Schaubühne dem Kampfplatze der
136. beiden Löwen, auf dem wir nur noch die Schwänze erblicken, bis auf welche sich diese gegenseitig aufgefressen haben.

142. Die Oper ist zum gemeinsamen Vertrage des Egoismus der drei Künste geworden. Die Tonkunst, um ihre Suprematie zu retten, verträgt mit der Tanzkunst auf so und so viele Viertelstunden, die ihr ganz allein gehören sollen: in dieser Zeit soll die Kreide auf den Schuhsohlen die Gesetze der Bühne schreiben, nach dem Systeme der Beinschwingungen, nicht aber dem der Tonschwingungen, Musik gemacht werden; auch soll den Sängern ausdrücklich verboten sein, nach irgend welcher anmuthigen Leibesbewegung sich gelüsten zu lassen, — diese soll nur dem Tänzer gehören, wogegen der Sänger, auch schon zur Konservirung seiner Stimme, zur vollständigsten Enthaltung von mimischer Gebärdenlust verpflichtet sein soll. Mit der Dichtkunst setzt sie aber zu deren höchster Befriedigung fest, dass man auf der Bühne gar keinen Gebrauch von ihr machen, ja ihre Verse und Worte möglichst gar nicht einmal aussprechen wolle, um sie dafür, als gedrucktes und nothwendig nachzulesendes Textbuch, ganz wieder Litteratur, schwarz auf weiss, sein zu lassen. So ist denn der edle Bund geschlossen, jede Kunstart wieder sie selbst, und zwischen Tanzbein und Textbuch schwimmt die Musik wieder der Länge und Breite nach wie und wohin sie Lust hat. — Das ist die moderne Freiheit im getreuen Abbilde der Kunst! —

145. Nur wenn die herrschende Religion des Egoismus, die auch die gesammte Kunst in verkrüppelte, eigensüchtige Kunstrichtungen und Kunstarten zersplitterte, aus jedem Momente des menschlichen Lebens unbarmherzig verdrängt und mit Stumpf und Stiel ausgerottet ist, kann aber die
146. neue Religion, und zwar ganz von selbst, in das Leben treten, die auch die Bedingungen des Kunstwerkes der Zukunft in sich schliesst.

Digitized by Google

Ehebund.

Wie der Mann durch die Liebe in die Natur des Weibes sich ver- III. 139.
senkt, um durch dieses in ein Drittes, das Kind, aufzugehen, so findet er in dem Dreivereine doch nur sich, in sich jedoch sein erweitertes, ergänztes und vervollständigtes Wesen wieder.

Wer die Verderbniss unseres Blutes der degenerirenden Vermischung 1881. 257.
des heldenhaften Blutes edler Racen mit dem, zu handelskundigen Geschäftsführern unserer Gesellschaft erzogener, ehemaliger Menschenfresser zuschreibt, mag gewiss Recht haben, sobald er nur auch die Beachtung dessen nicht übergeht, dass keine mit noch so hohen Orden geschmückte Brust das bleiche Herz verdecken kann, dessen matter Schlag seine Herkunft aus einem, wenn auch vollkommen stammesgemässen, aber ohne Liebe geschlossenen Ehebunde verklagt.

Ehre.

Die Ehre drückt den Inbegriff alles persönlichen Werthes aus, daher 1881, 252.
sie sich nicht geben, noch auch empfangen lässt, wie wir diess heut zu Tage in Uebung gebracht haben, sondern als Zeugniss göttlicher Herkunft den Helden selbst in schmachvollstem Leiden von jeder Schmach unberührt erhält.

Ehrfurcht.

Der Wahrhaftige, der selbst im dienenden Verhältniss Freie kennt 1881, 253.
zwar keine Furcht, aber Ehrfurcht, eine Tugend, deren Name selbst, seinem rechten Sinne nach, nur der Sprache der ältesten *arischen* Völker bekannt ist.

Sollten wir in einer Welt, aus welcher die Verehrung gänzlich ge- 1879, 308.
schwunden, oder, wo sie anzutreffen, ein heuchlerisches Vorgebniss ist, an den von uns beherrschten Thieren nicht ein durch Rührung belehrendes Beispiel uns nehmen? Wo unter Menschen hingebende Treue bis zum Tode angetroffen wird, hätten wir schon jetzt ein edles Band der Verwandtschaft mit der Thierwelt keineswegs zu unserer Erniedrigung zu erkennen.

Digitized by Google

Ehrgefühl.

VII. 392. Unter dem Gesetze der Verlegenheit, des einzigen wahren Direktors des jetzigen Operntheaters — dieser Verlegenheit, welche allen Sinn selbst für die Ehre verwirrt, — musste es dahin kommen, dass Wien, welches einst Paris seinen Gluck sandte, zu Zeiten mit allem im In- und Auslande abgesetzten Opernunrath in der Art sich behilft, dass französische Gäste, welche in der Heimath der von ihnen so hochgestellten deutschen Musik durch die hier erwarteten edlen Kunstgenüsse für die heutige Seichtigkeit der Pariser dramatisch-musikalischen Leistungen sich zu entschädigen
393. hoffen, erstaunt sind, in der unmittelbaren Umgebung Gluck's, Mozart's und Beethoven's gerade die leersten Produkte der gemeinsten Pariser Routine wiederum anzutreffen.

Sollte die eigenthümliche Schmach, dass das erste lyrische Theater Deutschlands, welches der Ausgangspunkt edelster deutscher Kunstproduktion sein sollte, auf diese Weise sich behelfen muss, vom Wiener Publikum nicht empfunden werden, so kann man doch sicher sein, dass sie von den Künstlern des Theaters, von den Musikern und Dirigenten derselben, desto empfindlicher gefühlt wird. Wie ohne Pflege des Ehrgefühles im Kunstkörper selbst aber die künstlerischen Zwecke, welche nur einigermaassen als Vorwand für den von einem so reich subventionirten Theater gemachten Aufwand dienen können, erreicht werden sollen, muss jedem Nachdenkenden ein Räthsel bleiben.

VI. 369. Ich habe es mich einige Mühe kosten lassen, immer wieder auf das Verderbliche in der Organisation unserer Theater hinzuweisen, die Gründe davon aufzudecken und die demoralisirenden Folgen hieraus nach jeder Seite hin nachzuweisen. Das bleibt sich aber Alles gleich. Denn so ist der Deutsche, sobald von Kunst, und gar vom Theater die Rede ist, auf welchen Feldern er seinen so berühmt gewordenen gediegenen Ernst gerade nicht bewährt. Ruft sein Ehrgefühl auf, so lächelt er verlegen: denn hier käme es doch am Ende wohl nicht auf Ehre an. Appellirt an seinen richtigen Verstand, weiset ihm am Einmaleins nach, dass in unserem Theater es sich um die schändlichste Vergeudung, nicht etwa nur der künstlerischen, sondern der in das Spiel gesetzten finanziellen Kräfte handele, so lächelt er gar tückisch und meint, das gehe ja Niemand etwas an. Ueberredet ihn nun, überzeugt ihn durch Thaten, ja — erschüttert ihn: er ist noch tapferer, als seine Soldaten; diese fallen, wenn sie erschossen sind; ihn muss man aber, wie den russischen Soldaten, erst noch umstossen.

Digitized by Google

Einbildungskraft.

Wie die Erscheinung zunächst von dem nach Aussen gewendeten un- IV, 100.
willkürlichen Gefühle erfasst, und der Einbildungskraft als erster Thätigkeit des Gehirnes zugeführt wird, so hat der Verstand, der nichts Anderes, als die nach dem wirklichen Maasse der Erscheinung geordnete Einbildungskraft ist, für die Mittheilung des von ihm Erkannten durch die Einbildungskraft wiederum an das unwillkürliche Gefühl vorzuschreiten.

Einfall.

Ein Opern komponirender deutscher Fürst wünschte einst durch meinen 1879, 264.
Freund Liszt meine Mitwirkung bei der Instrumentirung einer neuen Oper seiner Hoheit vermittelt zu sehen; namentlich wollte er die gute Wirkung der Posaunen im *Tannhäuser* auf sein Werk angewendet wissen, in welchem Betreff mein Freund das geheime Mittel aber damit aufdecken zu müssen glaubte, dass mir jedes Mal zuerst etwas einfiele, bevor ich es für die Posaunen setzte. — Im Ganzen wäre wohl zu rathen, dass verschiedene Komponisten diese *Richtung* einschlügen: mir selbst ist sie zwar sehr wenig erspriesslich, denn ich kann durchaus gar nichts komponiren, wenn mir nichts einfällt, und vielleicht befinden sich die Meisten besser dabei, wenn sie Einfälle nicht erst abwarten. Nun aber auf das dramatische Fach bezüglich, möchte ich als bestes Kunststück sogar das Mittel zeigen, durch welches Einfälle selbst erzwungen werden können.

Ein jüngerer Musiker, dem ich auch einmal das Abwarten von Einfällen anrieth, warf mir skeptisch ein, woher er denn wissen könnte, dass der Einfall, den er etwa unter Umständen hätte, sein eigener sei. Der hierin ausgedrückte Zweifel mag dem absoluten Instrumental-Komponisten ankommen: unseren grossen Symphonisten der Jetztzeit wäre sogar anzurathen, den Zweifel im Betreff des Eigenthumes ihrer etwaigen Einfälle sofort recht gründlich in Gewissheit zu verwandeln, ehe diess Andere thun. — Dem dramatischen Komponisten meiner *Richtung* möchte ich dagegen anrathen, vor Allem nie einen Text zu adoptiren, ehe sie in diesem nicht eine Handlung, und diese Handlung von Personen ausgeübt ersehen, welche den Musiker aus irgend einem Grunde lebhaft interessiren. Dieser sehe sich nun z. B. die eine Person, die ihn gerade heute am nächsten angeht,

Digitized by Google

recht genau an: trägt sie eine Maske — fort damit; ist sie in das Gewand der Figurine eines Theaterschneiders gekleidet — herab damit! Er stelle sie sich in ein Dämmerlicht, da er nur den Blick ihres Auges gewahrt; spricht dieser zu ihm, so geräth die Gestalt selbst jetzt wohl auch in eine Bewegung, die ihn vielleicht sogar erschreckt, — was er sich aber gefallen lassen muss; endlich erbeben ihre Lippen, sie öffnet den Mund, und eine Geisterstimme sagt ihm etwas ganz Wirkliches, durchaus Fassliches, aber auch so Unerhörtes (wie etwa der steinerne Gast, wohl auch der Page Cherubin es Mozart sagte) so dass — er darüber aus dem Traume
265. erwacht. Alles ist verschwunden; aber im geistigen Gehöre tönt es ihm fort: er hat einen *Einfall* gehabt, und dieser ist ein sogenanntes musikalisches *Motiv*.

Einheit.

1879, 319. Die ästhetische Wissenschaft hat zu jeder Zeit die Einheit als ein Haupterforderniss eines Kunstwerkes festgestellt. Auch diese abstrakte Einheit lässt sich dialektisch schwer definiren, und ihr falsches Verständniss führte schon zu grossen Verirrungen. Am deutlichsten tritt sie uns dagegen aus dem vollendeten Kunstwerke selbst entgegen, weil sie es ist, die uns zu steter Theilnahme an demselben bestimmt und jederzeit seinen Gesammteindruck uns gegenwärtig erhält. Unstreitig wird dieser Erfolg am Vollkommensten durch das lebendig aufgeführte Drama erreicht, wesshalb wir nicht anstehen, dieses als das vollkommenste Kunstwerk gelten zu lassen. Am Entferntesten stand diesem Kunstwerke die „Oper", und diess vielleicht gerade aus dem Grunde, weil sie das Drama vorgab, dieses aber der musikalischen Arienform zu Liebe in lauter unter sich unzusammenhängende Bruchstücke auflöste; es giebt in der Oper Musikstücke von kürzester Dauer, welche den Bau des Symphoniesatzes durch Vor- und Nach-Thema, Zurückkehr, Wiederholung und sogenannte „Coda" in flüchtigster Zusammenstellung ausführen, so abgeschlossen dann aber in gänzlicher Beziehungslosigkeit zu allen übrigen, ebenso konstruirten Musikstücken bleiben. Diesen Bau fanden wir dagegen im Symphoniesatze zu so reicher Vollendung ausgebildet und erweitert, dass wir den Meister dieses Satzes von der kleinlich beengenden Form der
320. Opernpièce unmuthig sich abwenden sahen. In diesem Symphoniesatze erkennen wir die gleiche Einheit, welche im vollendeten Drama so be-

Digitized by Google

stimmend auf uns wirkt, sowie dann den Verfall dieser Kunstform, sobald fremdartige Elemente, welche nicht in jene Einheit aufzunehmen waren, herangezogen wurden. Das ihr fremdartigste Element war aber das dramatische, welches zu seiner Entfaltung unendlich reicherer Formen bedarf, als sie auf der Basis des Symphoniesatzes, nämlich der Tanzmusik, naturgemäss sich darbieten können. Dennoch muss die neue Form der dramatischen Musik, um wiederum als Musik ein Kunstwerk zu bilden, die Einheit des Symphoniesatzes aufweisen, und diess erreicht sie, wenn sie, im innigsten Zusammenhange mit demselben, über das ganze Drama sich erstreckt, nicht nur über einzelne kleinere, willkürlich herausgehobene Theile desselben. Diese Einheit giebt sich dann in einem das ganze Kunstwerk durchziehenden Gewebe von Grundthemen, welche sich, ähnlich wie im Symphoniesatze, gegenüber stehen, ergänzen, neu gestalten, trennen und verbinden; nur dass hier die ausgeführte und aufgeführte dramatische Handlung die Gesetze der Scheidungen und Verbindungen giebt, welche dort allerursprünglichst den Bewegungen des Tanzes entnommen waren. —

Führen wir uns nun übersichtlich die Form des von uns gemeinten IV. 246.
Dramas vor, um sie, bei allem nothbedungenen und nothwendigen, immer neu gestaltenden Wechsel, als eine dem Wesen nach vollkommen, ja einzig einheitliche zu erkennen. Beachten wir aber auch, was ihr diese Einheit ermöglicht.

Die einheitliche künstlerische Form ist nur als Kundgebung eines einheitlichen Inhaltes denkbar: den einheitlichen Inhalt erkennen wir aber nur daran, dass er sich in einem künstlerischen Ausdrucke mittheilt, durch den er sich vollständig an das Gefühl kundzugeben vermag. Ein Inhalt, der einen zwiefachen Ausdruck bedingen würde, d. h. einen Ausdruck, durch den der Mittheilende sich abwechselnd an den Verstand und an das Gefühl zu wenden hätte, ein solcher Inhalt könnte ebenfalls nur ein zwiespältiger, uneiniger sein. — Jede künstlerische Absicht ringt ursprünglich nach einheitlicher Gestaltung, denn nur in dem Grade, als sie dieser Gestaltung sich nähert, wird überhaupt eine Kundgebung zu einer künstlerischen: ihre nothwendige Spaltung tritt aber genau von da ab ein, wo der zu Gebote gestellte Ausdruck die Absicht nicht mehr vollständig mitzutheilen vermag. Da es der unwillkürliche Wille jeder künstlerischen Absicht ist, sich an das Gefühl mitzutheilen, so kann der sich spaltende Ausdruck nur ein solcher sein, welcher das Gefühl nicht vollständig zu erregen vermag: das Gefühl vollständig erregen muss aber ein Ausdruck, der diesen seinen Inhalt vollständig mittheilen will.

Digitized by Google

247. Wollen wir daher den Ausdruck genau bezeichnen, der als ein einiger auch einen einigen Inhalt ermöglichen würde, so bestimmen wir ihn als einen solchen, der eine umfassendste Absicht des dichterischen Verstandes am entsprechendsten dem Gefühle mitzutheilen vermag. Ein solcher Ausdruck ist nun derjenige, der in jedem seiner Momente die dichterische Absicht in sich schliesst, in jedem sie aber auch vor dem Gefühle verbirgt, nämlich — sie verwirklicht. — Selbst der Wort-Tonsprache wäre dieses
248. vollständige Bergen der dichterischen Absicht nicht möglich, wenn ihr nicht ein zweites, mitertönendes Tonsprachorgan zugegeben werden könnte, welches das Gleichgewicht des einigen Gefühlsausdruckes vollkommen aufrecht zu erhalten vermag. Dieses die Einheit des Ausdruckes jederzeit ergänzende Sprachorgan ist das Orchester, welches da, wo der Worttonsprachausdruck der dramatischen Personen sich, zur deutlicheren Bestimmung der dramatischen Situation, bis zur Darlegung seiner kenntlichsten Verwandtschaft mit dem Ausdrucke des gewöhnlichen Lebens als Verstandesorgan herabsenkt, durch sein Vermögen der musikalischen Kundgebung der Erinnerung oder Ahnung den gesenkten Ausdruck der dramatischen Person der Art ausgleicht, dass das angeregte Gefühl stets in seiner gehobenen Stimmung bleibt und nie durch gleiches Herabsinken in eine reine Verstandesthätigkeit sich zu verwandeln hat. Die gleiche Höhe des Gefühles, von der dieses nie herabzusinken, sondern nur noch sich zu steigern hat, bestimmt sich durch die gleiche Höhe des Ausdruckes, und durch diesen die Gleichheit, das ist: Einheit des Inhaltes.

252. In dieser Einheit des stets vergegenwärtigenden, und den Inhalt nach seinem Zusammenhange umfassenden Ausdruckes ist zugleich und einzig entscheidend auch das bisherige Problem der Einheit des Raumes und der Zeit gelöst.

Raum und Zeit konnten, als Abstraktionen von der wirklichen leiblichen Eigenschaft der Handlung, nur darum die Aufmerksamkeit unserer
253. Drama-konstruirenden Dichter fesseln, weil ein einziger, vollkommen verwirklichender Ausdruck des gewollten dichterischen Inhaltes ihnen nicht zu Gebote stand. Raum und Zeit sind gedachte Eigenschaften wirklicher sinnlicher Erscheinungen, die, sobald sie gedacht werden, in Wahrheit die Kraft der Kundgebung bereits verloren haben: der Körper dieser Abstraktionen ist das Wirkliche, Sinnfällige der Handlung, die in einer bestimmten räumlichen Umgebung, und in einer von ihr aus sich bedingenden Andauer der Bewegung sich kundgiebt. Die Einheit des Drama's in die Einheit von Raum und Zeit setzen, heisst sie in Nichts setzen, denn Raum und Zeit sind an sich Nichts, und werden erst Etwas dadurch, dass sie von etwas

Digitized by Google

Wirklichem, einer menschlichen Handlung und ihrer natürlichen Umgebung, verneint werden. Diese menschliche Handlung muss das an sich Einheitliche, das ist: Zusammenhängende, sein; nach der Möglichkeit, ihren Zusammenhang zu einem überschaulichen zu machen, bedingt sich die Annahme ihrer Zeitdauer, und nach der Möglichkeit einer vollkommen entsprechenden Darstellung der Scene bedingt sich die Ausdehnung im Raume; denn sie will nur Eines: sich dem Gefühle verständlich machen. In dem einigsten Raume und in der gedrängtesten Zeit kann sich nach Belieben eine vollkommen uneinige und zusammenhangslose Handlung ausbreiten, — wie wir diess denn auch in unseren Einheitsstücken zur Genüge sehen. Die Einheit der Handlung bedingt sich dagegen aus ihrem verständlichen Zusammenhange selbst; nur durch Eines kann sie aber diesen vollständig kundgeben, und dieses ist nicht Raum und Zeit, sondern der Ausdruck. Haben wir diesen Ausdruck als einheitlichen, d. h. zusammenhängenden und stets den Zusammenhang vergegenwärtigenden mit dem Vorhergehenden genau ermittelt und als wohlzuermöglichend bezeichnet, so haben wir auch in diesem Ausdrucke das in Zeit und Raum nothwendig Getrennte als ein Wiedervereinigtes und, da wo es zum Verständnisse nöthig war, stets Vergegenwärtigtes gewonnen; denn seine nothwendige Gegenwart liegt nicht im Raume und in der Zeit, sondern in dem Eindrucke, der in Raum und Zeit auf uns sich äussert. Die beim Mangel dieses Ausdruckes ent- 254.
standenen Bedingungen, wie sie sich an Raum und Zeit knüpften, sind durch den Gewinn dieses Ausdruckes somit aufgehoben, Zeit und Raum selbst durch die Wirklichkeit des Drama's vernichtet.

Der Einzelne.

Niemand kann es gegenwärtiger sein als mir, dass die Verwirklichung IV, 261. (1851.)
des von mir gemeinten Drama's von Bedingungen abhängt, die nicht in dem Willen, ja selbst nicht in der Fähigkeit des Einzelnen, sei diese auch unendlich grösser als die meinige, sondern nur in einem gemeinsamen Zustande und in einem durch ihn ermöglichten gemeinschaftlichen Zusammenwirken liegen, von denen gerade jetzt nur das volle Gegentheil vorhanden ist. Setzen wir den Fall, uns würde irgendwie das Vermögen, auf Dar- 279.
steller und auf eine Darstellung vom Standpunkte der künstlerischen Intelligenz aus so einzuwirken, dass einer höchsten dramatischen Absicht in dieser Darstellung vollkommen entsprochen würde, so müssten wir dann

Digitized by Google

erst recht lebhaft inne werden, dass uns der eigentliche Ermöglicher des Kunstwerkes, das nach ihm bedürftige und aus seinem Bedürfniss es allmächtig mitgestaltende Publikum, abginge. —

261. Wo einer unwürdigen Oeffentlichkeit gegenüber Jeder für sich glänzen will, kann nur der Einzelne den Geist der Gemeinschaft in sich aufnehmen und nach — immerhin unvermögenden — Kräften pflegen und entwickeln. Nicht Zweien — etwa einem Dichter und einem Musiker — kann gegenwärtig der Gedanke zur gemeinschaftlichen Ermöglichung des vollendeten Drama's kommen, weil Zweie im Austausche dieses Gedankens der Oeffentlichkeit gegenüber die Unmöglichkeit der Verwirklichung mit nothwendiger Aufrichtigkeit sich eingestehen müssten, und dieses Geständniss ihr Unternehmen daher im Keime ersticken würde. Nur der Einsame vermag in seinem Drange die Bitterkeit dieses Geständnisses in sich zu einem berauschenden Genusse umzuwandeln, der ihn mit trunkenem Muthe zu dem Unternehmen treibt, das Unmögliche zu ermöglichen; denn er allein ist von zwei künstlerischen Gewalten gedrängt, denen er nicht widerstehen kann und von denen er sich willig zum Selbstopfer treiben lässt.

IV, 347. Durch das Innewerden des ungemein starken Eindruckes, den mein „fliegender Holländer" auf Einzelne gemacht hatte, empfing ich die erste bestimmte Genugthuung und Aufforderung für die von mir eingeschlagene eigenthümliche Richtung. Von jetzt an verlor ich immer mehr das eigentliche „Publikum" aus den Augen: die Gesinnung einzelner bestimmter Menschen nahm für mich die Stelle der nie deutlich zu fassenden Meinung der Masse ein, die mir bis dahin in unbestimmten Umrissen als der Gegenstand vorgeschwebt hatte, an den ich mich als Dichter mittheilte.

Brieflich 1852. Dass ich mit meinem Kunstwerke in den Wind hinein rufe, weiss ich: nur an den Einzelnen kann ich mich halten, von dem ich sehe, dass ich mit meiner Kunst ihm in's Gewissen gepredigt, den Stachel der Befreiung von Heuchelei und Lüge in ihm aufgeregt und ihn so zum Mitkämpfer gegen die nichtswürdige Herrschaft der „Lebensklugheit" gemacht habe.

1879, 122. Wie leicht selbst Thaten wirkungslos bleiben, erfuhren wir an dem Schicksale der Bayreuther Bühnenfestspiele: ihren Erfolg kann ich bis jetzt lediglich darin suchen, dass mancher Einzelne durch die empfangenen bedeutenden Eindrücke zu einem näheren Eingehen auf die Tendenzen jener That veranlasst wurde.

Digitized by Google

Elégance.

Was nun einmal nicht in der Befähigung, ja in der ganzen Charakteranlage des Deutschen liegt, *Elégance*, ohne dieses glaubt er nicht bestehen zu können, und dass ihm hierfür, wenn er doch vaterländisch gesinnt bleiben will, nur etwas dem Meissener Champagner Aehnliches zur Verfügung steht, lässt ihn bei diesem sonderbaren Bestreben uns eben geschmacklos erscheinen. Mus. Wochenbl. 1875, 19.

Empfindung.

Etwas, was nicht zuerst einen Eindruck auf unsere Empfindung gemacht hat, können wir auch nicht denken, und die vorangehende Empfindungserscheinung ist die Bedingung für die Gestaltung des kundzugebenden Gedankens. Auch der Gedanke ist daher von der Empfindung angeregt, und muss sich nothwendig wieder in die Empfindung ergiessen, denn er ist das Band zwischen einer ungegenwärtigen und einer gegenwärtig nach Kundgebung ringenden Empfindung. IV, 228.

Die Versmelodie des Dichters verwirklicht nun, gewissermaassen vor unsern Augen, den Gedanken, d. h. die aus dem Gedanken dargestellte ungegenwärtige Empfindung zu einer gegenwärtigen wirklich wahrnehmbaren Empfindung. 229.

Empörung.

Ich empörte mich aus Liebe, nicht aus Neid und Aerger; und so ward ich daher Künstler, nicht kritischer Litterat. IV, 326.

Das nothwendigste und natürlichste Verlangen des Künstlers ist, durch das Gefühl rückhaltslos aufgenommen und verstanden zu werden; und die — durch das moderne Kunstleben bedingte — Unmöglichkeit, dieses Gefühl in der Unbefangenheit und zweifellosen Bestimmtheit anzutreffen, als er es für sein Verstandenwerden bedarf, — der Zwang, statt an das Gefühl sich fast einzig nur an den kritischen Verstand mittheilen zu dürfen, — diess eben ist zunächst das Tragische seiner Situation, das ich als künstlerischer Mensch empfinden musste, und das mir auf dem Wege meiner weiteren Entwickelung so zum Bewusstsein kommen sollte, dass ich endlich in offene Empörung gegen den Druck dieser Situation ausbrach. 366.

Digitized by Google

Endreim.

IV, 136. Da, wo eine auf prosodische Längen und Kürzen zu begründende Rhythmik im Sprachverse nie versucht wurde, wie bei den romanischen Völkern, und wo die Verszeile daher nur nach der Zahl der Sylben bestimmt ward, hat sich der Endreim als unerlässliche Bedingung für den Vers überhaupt festgesetzt.

In ihm charakterisirt sich das Wesen der christlichen Melodie, als deren sprachlicher Ueberrest er anzusehen ist. Seine Bedeutung vergegenwärtigen wir uns sogleich, wenn wir den kirchlichen Choralgesang uns vorführen.

137. Die Melodie dieses Gesanges bleibt rhythmisch gänzlich unentschieden; sie bewegt sich Schritt für Schritt in vollkommen gleichen Taktlängen vor sich, um nur am Ende des Athems und zum neuen Athemholen zu verweilen. Nur wo der Athem ausging, am Schlusse des Melodieabschnittes, nahm die Wortsprache Antheil an der Melodie durch den Reim der Endsylbe, und dieser Reim galt so bestimmt nur dem letzten ausgehaltenen Tone der Melodie, dass bei sogenannten weiblichen Wortendungen gerade nur die kurze Nachschlagsylbe sich zu reimen brauchte, und der Reim einer solchen Sylbe einem vorangehenden oder folgenden männlichen Endreime giltig entsprach.

Der von dieser Melodie durch den weltlichen Dichter endlich losgetrennte Wortvers wäre ohne Endreim als Vers völlig unkenntlich gewesen. Die Zahl der Sylben, auf denen ohne alle Unterscheidung gleichmässig verweilt, und nach denen einzig die Verszeile bestimmt wurde, konnte, da der Athemabschnitt des Gesanges sie nicht so merklich wie in der gesungenen Melodie unterschied, die Verszeilen nicht von einander als kenntlich absondern, wenn nicht der Endreim den hörbaren Moment dieser Absonderung so bezeichnete, dass er den fehlenden Moment der Melodie, den Wechsel des Gesangathems, ersetzte. Der Endreim erhielt somit, da auf ihm zugleich als auf dem scheidenden Versabsatze verweilt wurde, eine so wichtige Bedeutung für den Sprachvers, dass alle Sylben der Verszeile nur

138. wie ein vorbereitender Angriff auf die Schlusssylbe, wie ein verlängerter Auftakt des Niederschlages im Reime, zu gelten hatten.

Diese Bewegung auf die Schlusssylbe hin entsprach ganz dem Charakter der Sprache der romanischen Völker, und am deutlichsten erkennen wir diess an der französischen Sprache. Der Franzose drängt in der Phrase alle Worte zu einem gleichtönenden, wachsend beschleunigten Angriffe des Schlusswortes, oder besser — der Schlusssylbe, zusammen, worauf er mit

Digitized by Google

einem stark erhobenen Accente verweilt, selbst wenn dieses Schlusswort — wie gewöhnlich — durchaus nicht das wichtigste der Phrase ist — denn, ganz diesem Sprachaccente zuwider, konstruirt der Franzose die Phrase durchgehends so, dass er ihre bedingenden Momente nach vorn zusammendrängt, während z. B. der Deutsche diese an den Schluss der Phrase verlegt. Diesen Widerstreit zwischen dem Inhalte der Phrase und ihrem Ausdrucke durch den Sprachaccent können wir uns leicht aus dem Einflusse des endgereimten Verses auf die gewöhnliche Sprache erklären. Sobald sich diese in besonderer Erregtheit zum Ausdrucke anlässt, äussert sie sich unwillkürlich nach dem Charakter jenes Verses, dem Ueberbleibsel der älteren Melodie, wie dagegen der Deutsche im gleichen Falle in Stabreimen spricht — z. B. „Zittern und Zagen", „Schimpf und Schande". —

Das Bezeichnendste des Endreimes ist somit aber, dass er, ohne be- 139.
ziehungsvollen Zusammenhang mit der Phrase, als eine Nothhilfe zur Her-
stellung des Verses erscheint, zu deren Gebrauch der gewöhnliche Sprachausdruck sich gedrängt fühlt, wenn er sich in erhöhter Erregtheit kundgeben will. Der endgereimte Vers ist dem gewöhnlichen Sprachausdrucke gegenüber der Versuch, einen erhöhten Gegenstand auf solche Weise mitzutheilen, dass er auf das Gefühl einen entsprechenden Eindruck hervorbringe, und zwar dadurch, dass der Sprachausdruck sich auf eine andere, von dem Alltagsausdrucke sich unterscheidende Art mittheile. Durch blosse 141.
Steigerung der Wortsprache zum Reimverse kann der Dichter aber nichts Anderes erreichen, als das empfangende Gehör zu einer theilnahmlosen, kindisch oberflächlichen Aufmerksamkeit zu nöthigen, die für ihren Gegenstand, eben den ausdruckslosen Wortreim, sich nicht nach Innen zu erstrecken vermag.

Goethe, welcher Alles versuchte, bis zur eigenen Gelangweiltheit davon 179, 192.
namentlich auch den Hexameter, war nie glücklicher in Vers und Reim, als wenn sie seinem Witze dienten. Wirklich kann man nicht finden, dass die Beseitigung dieser Verskünstlichkeit unsere „Dichter" geistreicher gemacht hat: würde sie z. B. auf den „Trompeter von Säckingen" verwendet worden sein, so dürfte dieses Epos allerdings keine sechzig Auflagen erlebt haben, dennoch aber wohl etwas schicklicher zu lesen sein; wogegen selbst die Bänkelsänger-Reime H. Heine's immer noch einiges Vergnügen gewähren.

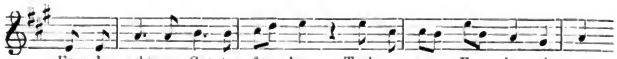
Digitized by Google

Endreim und Melodie.

IV, 120. Als die Sprache das nur durch das Gefühl zu ermöglichende, unwillkürliche Verständniss ihrer eigenen Wurzeln verlor, konnte sie in diesen natürlich auch nicht mehr den Betonungen der Melodie entsprechen. Sie begnügte sich, entweder da, wo — wie im griechischen Alterthum — der Tanz ein unvermisslicher Theil der Lyrik blieb, so lebhaft wie möglich der Rhythmik der Melodie sich anzuschmiegen, oder sie suchte da, wo
121. — wie bei den modernen Nationen — der Tanz sich immer vollständiger von der Lyrik ausschied, nach einem anderen Bande für ihre Verbindung mit den melodischen Absätzen, und verschaffte sich diess im Endreime.

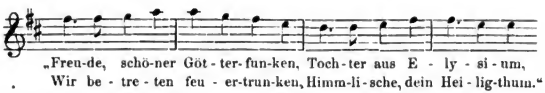
Der Endreim stellte sich am Ausgange des melodischen Abschnittes auf, ohne den Betonungen der Melodie selbst mehr entsprechen zu können. Er knüpfte nicht mehr das natürliche Band der Ton- und Wortsprache, in welchem der Stabreim wurzelhafte Verwandtschaften zu den melodischen Betonungen für den äusseren und inneren Sinn verständlich vorführte, sondern er flatterte nur lose am Ende der Bänder der Melodie, zu welcher der Wortvers in eine immer willkürlichere und unfügsamere Stellung
142. gerieth. Der Vers ward von der Melodie in seine, in Wahrheit ganz unrhythmischen Bestandtheile aufgelöst, und nach dem absoluten Ermessen der rhythmischen Melodie ganz neu gefügt: der Endreim ging aber in ihren mächtig an das Gehör antönenden Wogen klang- und spurlos unter.

1879, 254. Hiermit treffen wir auf einen Hauptgrund der Verwerflichkeit unseres ganzen litterarischen Verswesens, welches sich immer fast nur noch durch
255. endgereimte Zeilen kundgeben zu dürfen glaubt, während nur in den vorzüglichsten Versen unserer grössten und berufensten Dichter der Reim, durch Echtheit, zu einer bestimmenden Wirklichkeit wird. Diese Echtheit oder Unechtheit bekümmerte bisher unsere deutschen Tonsetzer wenig; ihnen war Reim Reim, und mit der letzten Sylbe gingen sie in guter Bänkelsänger-Weise zusammen. Ein merkwürdiges Beispiel bietet uns die, früher so populär gewordene, Naumann'sche Melodie zu Schiller's Ode an die Freude:



Digitized by Google

Nun aber Beethoven, der Wahrhaftige:



Dem imaginären Reime zulieb verdrehte Naumann alle Accente des Verses: Beethoven gab den richtigen Accent, deckte dadurch aber auf, dass bei zusammengesetzten Worten im Deutschen der Accent auf dem vorderen Worttheile steht, somit der Schlusstheil nicht zum Reime gebracht werden kann, weil er den schwächeren Accent hat; beachtet diess der Dichter nicht, so bleibt der Reim nur für das Auge vorhanden, ist ein Litteratur-Reim: vor dem Gehöre, und somit für das Gefühl wie für den lebendigen Verstand, verschwindet er gänzlich. Und hiermit treffen wir auf einen 254.
Hauptgrund der Verwerflichkeit unseres ganzen litterarischen Verswesens, welches sich immer fast nur noch durch endgereimte Zeilen kundgeben zu dürfen glaubt.

Ensemble.

Im eigentlichen Singspiele kam es nur auf liedartige Intermezzi an, 1879. 259.
während das Stück selbst, ganz wie im Schauspiele, in verständlicher Prosa rezitirt wurde. Nun aber hiess es: *Oper;* die Gesangstücke dehnten sich aus, Arien wechselten mit mehrstimmigen „Ensemble“-Nummern, und endlich das „Finale“ ward dem Musiker mit allem Texte zur Verfügung gestellt. Diese einzelnen „Nummern“ mussten nun alle für sich effektvoll sein; die „Melodie“ durfte darin nicht aufhören, und die Schlussphrase musste aufregend, auf den Beifall hinwirkend sich ausnehmen; stand es damit schief, so durfte die Nummer mit der Zeit ausgelassen werden. Endlich aber im „Finale“ musste es zu ziemlich stürmischer Verwirrung kommen; eine Art von musikalischem Taumel war zum befriedigenden Aktschluss erfordlich: da wurde denn nun „Ensemble“ gesungen; Jeder für sich, Alle für das Publikum; und eine gewisse jubelhafte Melodie, mochte sie passen oder nicht, musste mit sehr gesteigerter Schlusskadenz Alles zusammen in eine gehörige Extase versetzen. Wirkte auch diess nicht, dann war es gefehlt, und an der Oper war nichts Rechtes.

Digitized by Google

Entdeckungsreisen, Entdeckungstrieb.

IV, 52. Der ursprüngliche Handlungsstoff des heidnischen Mythos hatte sich im mittelalterlichen Roman zur ausschweifendsten Mannigfaltigkeit durch die Mischung aller nationalen, ähnlich dem germanischen von ihrer Wurzel abgelösten, Sagenstoffe bereichert. Durch das Christenthum waren alle Völker, die sich zu ihm bekannten, von dem Boden ihrer natürlichen Anschauungsweise losgerissen, und die ihr entsprossenen Dichtungen zu Gaukelbildern für die fessellose Phantasie umgeschaffen worden. In den Kreuzzügen hatte Abend- und Morgenland bei massenhafter Berührung diese Stoffe ausgetauscht und ihre Vielartigkeit bis ins Ungeheure ausgedehnt. Begriff früher im Mythos das Volk nur das Heimische, so suchte es jetzt, wo ihm das Verständniss des Heimischen verloren gegangen war, Ersatz durch immer neues Fremdartiges. Mit Heisshunger verschlang es alles Ausländische und Ungewohnte: seine nahrungswüthige Phantasie erschöpfte alle Möglichkeiten der menschlichen Einbildungskraft, um sie in unerhört bunten Abenteuern zu verprassen.

Diese eingebildete Welt musste, bei noch so grosser Ausschweifung der Phantasie, ihr Urbild aber doch immer nur den Erscheinungen der wirklichen Welt entnehmen. Auch dieser Drang der Phantasie ging in
53. Wahrheit, wie im Mythos, wiederum nur zur Auffindung der Wirklichkeit, und zwar der Wirklichkeit einer ungeheuer ausgedehnten Aussenwelt hin, und seine Bethätigung in diesem Sinne blieb nicht aus. Der Drang nach Abenteuern, in denen man das Phantasiebild sich zu verwirklichen sehnte, verdichtete sich endlich zum Drange nach Unternehmungen, in denen, nach tausendfältig erfahrener Fruchtlosigkeit des Abenteuers, das ersehnte Ziel der Anerkennung der Aussenwelt, im Genusse der Frucht wirklicher Erfahrungen, mit ernstem, auf die bestimmte Erreichung gerichtetem Eifer aufgesucht wurde. Kühne, in bewusster Absicht unternommene Entdeckungsreisen, und tiefe, auf ihre Ergebnisse begründete Forschungen der Wissenschaft enthüllten uns endlich die Welt, wie sie in Wirklichkeit ist.

IV, 327. In der heiteren hellenischen Welt treffen wir den Zug der Sehnsucht nach Ruhe aus Stürmen des Lebens in den Irrfahrten des Odysseus und in seiner Sehnsucht nach der Heimath, Haus, Heerd und — Weib, dem wirklich Erreichbaren und endlich Erreichten des bürgerfreudigen Sohnes des alten Hellas.

Digitized by Google

Am Schlusse des Mittelalters lenkte ein neuer, thätiger Drang die Völker auf das Leben hin: weltgeschichtlich am erfolgreichsten äusserte er sich als Entdeckungstrieb. Das Meer ward jetzt der Boden des Lebens, aber nicht mehr das kleine Binnenmeer der Hellenenwelt, sondern das erdumgürtende Weltmeer. Hier war mit einer alten Welt gebrochen; die Sehnsucht des Odysseus nach Heimath, Heerd und Eheweib zurück hatte sich, nachdem sie an den Leiden des „ewigen Juden" bis zur Sehnsucht nach dem Tode genährt worden, zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht sichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen, gesteigert. Diesen ungeheuer weit ausgedehnten Zug treffen wir im Mythos des fliegenden Holländers, diesem Gedichte des Seefahrervolkes aus der weltgeschichtlichen Epoche der Entdeckungsreisen.

Enthaltung.

Ich gab einmal, bei einem mir zu Ehren in Leipzig veranstalteten 1880, 5.
Festmahle, den freundlich mir Zuhörenden den Rath, zur Stärkung edler Vorsätze vor Allem der Enthaltung sich zu befleissigen. Ich wiederhole diesen Rath heute. Nur einem edlen Bedürfnisse kann das Weihevolle sich darbieten; nichts kann die schöne Erscheinung fördern, als die Stärkung der Sehnsucht nach ihr.

Epische Poesie.

Das Volk, das im Anfange sein Staunen über die weithin wirkenden III, 331.
Wunder der Natur in den Ausrufen lyrischer Ergriffenheit äussert, verdichtet, um den staunenerregenden Gegenstand zu bewältigen, die weitverzweigte Naturerscheinung zum Gott, und den Gott endlich zum Helden. In diesem Helden, als dem gedrängten Bilde seines eigenen Wesens, erkennt es sich selbst, und seine Thaten feiert es im Epos.

Das wirkliche Volksepos war keineswegs eine etwa nur rezitirte Dich- 123.
tung: die Gesänge des Homeros, wie wir sie jetzt vorliegen haben, sind 124.
aus der kritisch sondernden und zusammenfügenden Redaktion einer Zeit hervorgegangen, in der das wahrhafte Epos bereits nicht mehr lebte. Als Solon Gesetze gab und Peisistratos eine politische Hofhaltung einführte, suchte man bereits nach den Trümmern des untergegangenen Volksepos, und richtete sich das Gesammelte zum Gebrauch der Lektüre her —

Digitized by Google

ungefähr wie in der Hohenstaufenzeit die Bruchstücke der verloren gegangenen Nibelungenlieder. Ehe diese epischen Gesänge zum Gegenstande solcher litterarischen Sorge geworden waren, hatten sie aber in dem Volke, durch Stimme und Gebärde unterstützt, als leiblich dargestellte Kunstwerke geblüht; gleichsam als verdichtete, gefestigte lyrische Gesangstänze mit vorherrschendem Verweilen bei der Schilderung der Handlung und der Wiederholung heldenhafter Dialoge.

IV, 49. Der Mythos der neueren europäischen Völker wuchs, wie der der hellenischen, aus der Naturanschauung zur Bildung von Göttern und Helden.

50. Die dichterisch gestaltende Kraft dieser Völker war also ebenfalls eine religiöse, unbewusst gemeinsame, in der Uranschauung vom Wesen der Dinge wurzelnde. An diese Wurzel legte nun aber das Christenthum die Hand: vermochte es auch nie den alten Glauben vollständig auszurotten, so nahm es ihm doch wenigstens seine üppig zeugende künstlerische Kraft. Wo zuvor in der religiösen Volksanschauung der einheitlich bindende Haft für alle noch so mannigfaltigen Gestaltungen der Sage gelegen hatte, konnte nun, nach Zertrümmerung dieses Haftes, nur noch ein loses Gewirr bunter Gestalten übrig bleiben, das halt- und bandlos in der nur noch unterhaltungssüchtigen, nicht mehr aber schöpferischen Phantasie herumschwirrte.

51. Die Zersplitterung und das Ersterben des deutschen Epos, wie es uns in den wirren Gestaltungen des „Heldenbuches“ vorliegt, zeigt sich uns in einer ungeheuren Masse von Handlungen, die um so grösser anschwillt, als jeder eigentliche Inhalt ihnen verloren geht.

12. Die Poesie des Mittelalters brachte das erzählende Kunstgedicht hervor und entwickelte es bis zur höchsten Blüthe. Das Vermögen des Dichters, der von der unmittelbaren lebendigen Darstellung der Handlung durch wirkliche Menschen absah, war so unbegrenzt, als die Einbildungskraft des Lesers oder Zuhörers, an den er einzig sich wandte. Dieses Vermögen fühlte sich zu den ausschweifendsten Kombinationen von Vorfällen und Lokalitäten um so mehr veranlasst, als sein Gesichtskreis sich über ein

13. immer anschwellenderes Meer aussen vorgehender Handlungen verbreitete, wie sie eben aus dem Gebahren einer abenteuersüchtigen Zeit hervorgingen. Der Mensch, der in sich uneinig mit sich selbst war, und im Kunstschaffen dem Zwiespalte seines Inneren entfliehen wollte, zerstreute sich nach Innen durch willigstes Erfassen alles in der Aussenwelt ihm Vorgeführten, und je mannigfaltiger und bunter er diese Erscheinungen zu mischen verstand, desto sicherer durfte er eben den unwillkürlichen Zweck innerer Zerstreuung zu erreichen hoffen. Der Meister dieser liebenswürdigen, aber aller Innerlichkeit, alles Haftes der Seele entbehrenden Kunst war Ariosto.

Digitized by Google

Je weniger aber, nach ungeheuren Ausschweifungen, diese schimmernden Gemälde der Phantasie den inneren Menschen wiederum zu zerstreuen vermochten, je mehr der Mensch unter dem Drucke politischer und religiöser Gewaltsamkeiten zur Kraftanstrengung eines Gegendruckes aus seinem inneren Wesen selbst gedrängt wurde, desto deutlicher erkennen wir auch in der Dichtung das Streben ausgesprochen, der Masse des vielartigen Stoffes von Innen heraus Herr zu werden, seiner Gestaltung einen festen Mittelpunkt zu geben, und diesen Mittelpunkt als Axe des Kunstwerkes aus der eigenen Anschauung zu entnehmen. Aus der ungeheuren Masse der äusseren Erscheinungen, wie sie vorher dem Dichter sich nicht bunt und vielartig genug darstellen konnten, werden nun die unter sich verwandten Bestandtheile gesondert, die Mannigfaltigkeit der Momente zur 14.
bestimmten Zeichnung des Charakters der Handelnden verdichtet. Die Bewältigung des äusseren Stoffes zur Kundgebung der inneren Anschauung von dem Wesen dieses Stoffes konnte aber nur dann gelingen, wenn der Gegenstand selbst in überzeugendster Wirklichkeit den Sinnen vorgeführt wurde, und diess war eben nur im Drama zu ermöglichen.

Erfahrung.

Erfahrung ist der Gewinn aus der allmählichen Aufzehrung des Thä- IV. 92
tigkeitstriebes. Die Erfahrung ist an sich wohl genuss- und lehrreich für den Erfahrenen selbst; für den belehrten Unerfahrenen kann sie aber nur dann von bestimmendem Erfolge sein, wenn entweder dieser von leicht zu bewältigendem, schwachem Thätigkeitstriebe ist, oder die Punkte der Erfahrung ihm als verpflichtende Richtschnur für sein Handeln zwangsweise auferlegt würden — nur durch diesen Zwang ist aber der natürliche Thätigkeitstrieb des Menschen überhaupt zu schwächen.

Eine durch Mittheilung uns gelehrte Erfahrung wird für uns zu einer 93.
erfolgreichen erst, wenn wir durch unwillkürliches Handeln sie wiederum selbst machen; denn das Charakteristische und Ueberzeugende einer Erfahrung ist eben das Individuelle an ihr, das Besondere, Kenntliche, was sie dadurch erhält, dass sie aus dem unwillkürlichen Handeln dieses einen, besonderen Individuums in diesem einen und besonderen Falle gewonnen ward. Die wahre vernünftige Liebe des Alters zur Jugend bestätigt sich 94.
also dadurch, dass es seine Erfahrungen nicht zu dem Maasse für das Handeln der Jugend macht, sondern sie selbst auf Erfahrung anweist, und dadurch seine eigenen Erfahrungen bereichert.

Digitized by Google

Erfinden.

III, 153. Nur das wirkliche Bedürfniss macht erfinderisch.

130. Aus der innigsten, wahrhaftesten Natur des Volkes heraus dichtete Shakespeare für seine Schauspielgenossen das Drama, das uns um so staunenswürdiger erscheint, als wir durch die Macht der nackten Rede allein und ohne alle Hilfe verwandter Kunstarten es erstehen sehen: nur eine Hilfe ward ihm zu Theil, die Phantasie seines Publikums, das mit lebhafter Theilnahme sich der Begeisterung der Genossen des Dichters zuwandte. Ein unerhörtes Genie, und eine nie wieder erschienene Gunst glücklicher Umstände, ersetzten gemeinschaftlich, was ihnen gemeinschaftlich abging. Das ihnen gemeinsame Schöpferische war aber — das Bedürfniss, und wo dieses in wahrhafter, naturnothwendiger Kraft sich äussert, da vermag der Mensch auch das Unmögliche, um es zu befriedigen: aus der Armuth wird Fülle, aus dem Mangel Ueberfluss; die ungeschlachte Gestalt des schlichten Volkskomödianten spricht in Heldengebärden, der rauhe Klang der Alltagssprache wird tönende Seelenmusik, das rohe, mit Teppichen umhangene Brettergerüst wird zur Weltbühne mit all' ihren reichen Scenen.

1880, 283. Wir sehen die griechische Kunst, ohne den griechischen Genius, das
282. grosse römische Reich durchleben, ohne eine Thräne des Armen zu trocknen, ohne dem vertrockneten Herzen des Reichen eine Zähre entlocken zu können. Ein herzloses Gaukelspiel musste das Befassen mit Kunst und der Genuss der durch sie aufgesuchten Befreiung von der Willensnoth nur noch sein, sobald in der Kunst nichts mehr zu erfinden war: das Ideal zu erreichen war die Sache des einzelnen Genie's gewesen; was dem Wirken des Genie's nachlebt, ist nur das Spiel der erlangten Geschicklichkeit.

III, 153. Das wirkliche Bedürfniss unserer Gegenwart äussert sich nur im Sinne
349. des stupidesten Utilismus; ihm können nur mechanische Vorrichtungen, nicht aber künstlerische Gestaltungen entsprechen. Wollen wir die Erfinder unserer heutigen industriellen Mechanik als Wohlthäter der modernen Staatsmenschheit anerkennen, so müssen wir *Berlioz* als wahren Heiland unserer absoluten Musikwelt feiern; denn er hat es den Musikern möglich gemacht, den allerunkünstlerischsten und nichtigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung blosser mechanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu bringen.

Digitized by Google

Erkenntniss.

Da mit dem Fortschritte der Naturwissenschaften alle Geheimnisse 1878. 217.
des Daseins nothwendig der Erkenntniss als in Wahrheit bloss eingebildete Geheimnisse offengelegt werden müssen, kommt es fortan überhaupt nur 218
noch auf Erkennen an, wobei, wie es scheint, das intuitive Erkennen gänzlich ausgeschlossen bleibt, weil dieses schon zu metaphysischen Allotrien führen könnte, welche der abstrakt wissenschaftlichen Erkenntniss so lange mit Recht vorbehalten bleiben sollen, bis die Logik, unter Anleitung zur Evidenz durch die Chemie, damit in das Reine gekommen ist. Der Kunst, welche dem Goliath des Erkennens immer mehr nur noch als ein Rudiment aus einer früheren Erkenntnissstufe der Menschheit, ungefähr wie der vom thierischen wirklichen Schweife uns verbliebene Schwanzknochen, erscheint, ihr schenkt er zwar noch Beachtung, wenn sie ihm archäologische Ausblicke zur Begründung historischer Schulsätze darbietet: Einfluss auf die Kunst übt er aber nur in soweit, als er dabei sein muss, wenn Akademien, Hochschulen u. dgl. gestiftet werden, wo er dann das Seinige redlich dazu beiträgt, keine Produktivität aufkommen zu lassen, weil hiermit leicht Rückfälle in den Inspirations-Schwindel überwundener Kulturperioden veranlasst werden könnten.

Mir ist, als hätten wir hiermit die Erfolge der neueren, sogenannten „historischen" Methode der Wissenschaft, wenn auch nur oberflächlich (wie diess den ausserhalb der Aufklärungs-Mysterien Stehenden nicht anders möglich ist) berührt, welchen nach das erkennende Subjekt, auf dem Katheder sitzend, allein als Existenz-berechtigt übrig bleibt. Eine würdige Erscheinung am Schlusse der Welt-Tragödie! Wie es diesem einzelnen Erkennenden schliesslich dann zu Muthe sein dürfte, ist nicht leicht vorzustellen und wünschen wir ihm gern, dass er dann, am Ende seiner Laufbahn, nicht die Ausrufe des Faust im Beginne der Goethe'schen Tragödie wiederhole! Jedenfalls, so befürchten wir, können nicht viele jenen Erkennensgenuss mit ihm theilen.

Am allerwenigsten fällt es ihm ein, dem Volke sich zuzuwenden, 219.
welches hierwider um Gelehrte gar nicht sich bekümmert; wesswegen es allerdings auch schwer zu sagen ist, auf welchem Wege das Volk schliesslich einmal zu einigem Erkennen gelangen soll. Und doch wäre es eine nicht unwürdige Aufgabe, diese letztere Frage ernstlich in Erwägung zu ziehen.

Digitized by Google

1881, 33. Uns lehrte der grosse Kant, das Verlangen nach der Erkenntniss der Welt der Kritik des eigenen Erkenntniss-Vermögens nachzustellen; gelangten wir hierdurch zur vollständigsten Unsicherheit über die Realität der Welt, so lehrte uns dann Schopenhauer durch eine weiter gehende Kritik, nicht mehr unseres Erkenntniss-Vermögens, sondern des aller Erkenntniss in uns vorangehenden eigenen Willens, die untrüglichsten Schlüsse auf das An-sich der Welt zu ziehen. „Erkenne dich selbst und du hast die Welt erkannt," — so die Pythia; „schau um dich, diess alles bist du," — so der Brahmane.

Wie gänzlich uns diese Lehren uralter Weisheit abgekommen waren, ersehen wir daraus, dass sie erst nach Jahrtausenden auf dem genialen Umwege Kant's uns durch Schopenhauer wieder aufgefunden werden mussten. Denn blicken wir auf den heutigen Stand unserer gesammten Wissenschaft
34. und Staatskunst, so finden wir, dass diese, baar jedes wahrhaft religiösen Kernes, sich in einem barbarischen Faseln ergehen, mit welchem sie, durch eine zweitausendjährige Uebung darin, dem blöden Auge des Volkes fast ehrwürdig erscheinen mögen.

Wer findet in der Beurtheilung der Lage der Welt wohl je das „Erkenne dich selbst" angewendet? Uns ist nicht ein historischer Akt bekannt, welcher in den handelnden Personen die Wirkung jener Lehre uns erkennen liesse. Was nicht erkannt wird, darauf wird losgeschlagen, und schlagen wir uns damit selbst, so vermeinen wir, der Andere hätte uns geschlagen.

1880, 338. Wenn uns die Lieblosigkeit der Welt als ihr Leiden verständlich würde, so würde das hierdurch erweckte Mitleiden dann soviel heissen, als den Ursachen jenes Leidens der Welt, sonach dem Begehren der Leidenschaften, erkenntnissvoll sich zu entziehen, um das Leiden des Anderen selbst mindern und ablenken zu können. Wie aber dem natürlichen Menschen die hiezu nöthige Erkenntniss erwecken, da das zunächst Unverständlichste ihm der Nebenmensch selbst ist? Unmöglich kann hier durch Gebote eine Erkenntniss herbeigeführt werden, die dem natürlichen Menschen nur durch eine richtige Anleitung zum Verständnisse der natürlichen Herkunft alles Lebenden erweckt werden kann.

Hier vermag, unseres Erachtens, am sichersten, ja fast einzig, eine weise Benutzung der Schopenhauer'schen Philosophie zu einem Verständnisse anzuleiten.

Digitized by Google

Erlöser, Heiland.

Die ungeheure Schuld alles Daseins nahm ein sündenloses göttliches 1879, 365.
Wesen selbst auf sich und sühnte sie mit seinem eigenen qualvollen Tode.
Durch diesen Sühnungstod durfte sich Alles was athmet und lebt erlöst
wissen, sobald er als Beispiel und Vorbild zur Nachahmung begriffen wurde.
— Unter den Aermsten und von der Welt Abgelegensten erschien der 1880, 283.
Heiland, den Weg der Erlösung nicht mehr durch Lehren, sondern durch
das Beispiel zu weisen: sein eigenes Fleisch und Blut gab er, als letztes
höchstes Sühnungsopfer für alles sündhaft vergossene Blut und geschlach-
tete Fleisch dahin und reichte dafür seinen Jüngern Wein und Brot zum
täglichen Mahle: — *solches allein geniesset fortan zu meinem Andenken.*

Ueber alle Denkbarkeit des Begriffes hinaus offenbart uns der ton- 1880, 298.
dichterische Seher das Unaussprechbare: wir ahnen, ja wir fühlen und sehen
es, dass auch diese unentrinnbar dünkende Welt des Willens nur ein
Zustand ist, vergehend vor dem Einen: „Ich weiss, dass mein Er-
löser lebt!"

Und würde eine gegen jeden Rückfall in die Unterthänigkeit unter 295.
die Gewalt des blind wüthenden Willens uns bewahrende *Religion* erst
neu zu stiften sein? Feierten wir denn nicht schon in unserem täglichen
Mahle den Erlöser? — Erkennen wir, mit dem Erlöser im Herzen, dass 296.
nicht ihre Handlungen, sondern ihre Leiden die Menschen der Vergangen-
heit uns nahe bringen und unseres Gedankens würdig machen, dass nur
dem unterliegenden, nicht dem siegenden Helden unsere Theilnahme zuge-
hört. In der umgebenden Natur, in der Gewaltsamkeit der Ur-Elemente,
in den unabänderlich unter und neben uns sich geltend machenden niede-
reren Willens-Manifestationen in Meer und Wüste, ja in dem Insekte, dem
Wurme, den wir unachtsam zertreten, wird uns stets und immer wieder
die ungeheure Tragik dieses Welten-Daseins zur Empfindung kommen,
und täglich werden wir den Blick auf den Erlöser am Kreuze als letzte
erhabene Zuflucht zu richten haben.

Was der *christlichen Kirche* dagegen zum Verderb ausschlagen musste, 1880, 273.
war die Zurückführung dieses Göttlichen am Kreuze auf den jüdischen
Schöpfer des Himmels und der Erden, mit welchem, als einem zornigen
und strafenden Gotte, endlich mehr durchzusetzen schien, als mit dem sich
selbst opfernden, allliebenden Heiland der Armen.

Digitized by Google

Erlösung.

III, 57. Das wirkliche Kunstwerk, d. h. das unmittelbar sinnlich dargestellte, in dem Momente seiner leiblichsten Erscheinung, ist die Erlösung des Künstlers.

145. Nur aus gleichem gemeinschaftlichen Drange der drei reinmenschlichen Kunstarten, Tanz-, Ton- und Dichtkunst, kann ihre Erlösung in das wahre Kunstwerk, somit dieses Kunstwerk selbst ermöglicht werden.

154. Mit dieser Erlösung in das gemeinsame Kunstwerk der Zukunft, mit der Erlösung des Nützlichkeitsmenschen überhaupt in den künstlerischen Menschen der Zukunft, wird auch die Baukunst aus den Banden der Knechtschaft, aus dem Fluche der Zeugungsunfähigkeit, zur freiesten, unerschöpflich fruchtbarsten Kunstthätigkeit erlöst werden.

166. Die Erlösung der Plastik ist die der Entzauberung des Steines in das Fleisch und Blut des Menschen, aus dem Bewegungslosen in die Bewegung, aus dem Monumentalen in das Gegenwärtige.

74. 62. Nicht kann der einsame, nach seiner Erlösung in der Natur künstlerisch strebende Geist das Kunstwerk der Zukunft schaffen. Wer aber wird diese Erlösung vollbringen? Die Noth, welche der Welt das wahre Bedürfniss empfinden lassen wird; und der Vertreter der Nothwendigkeit in Fleisch und Blut, — das Volk.

263. Im Mittelalter sehen wir den von der Natur losgelösten Menschen, sein persönliches egoistisches, und als solches ohnmächtiges, Wesen für das Wesen der menschlichen Gattung haltend, mit Gier und Hast durch physische und moralische Selbstverstümmelung seiner Erlösung in Gott nachjagen. Als einzig mögliche wahre, daher auch unbewusst, und endlich bewusst, erstrebte Erlösung aus diesem Zustande der Unseligkeit, erkennen wir nun das Aufgehen des egoistischen Wesens des Individuums in das gemeinsame Wesen der menschlichen Gattung, die Versinnlichung des abstrakten Begriffes des Menschen in dem wirklichen, wahren und beseligenden Gemeinwesen der Menschen.

Erscheinung.

1881, 122. Als der heilige Franziskus, nach schwerer Krankheit zum ersten Mal wieder vor den wundervollen Anblick der Gegend von Assisi geführt, be-

Digitized by Google

fragt wurde, wie dies ihm noch gefiele, antwortete der aus tiefer Entrückung vom Anblick des Inneren der Welt sein Auge nun wieder auf ihre Erscheinung Richtende: „Nicht mehr wie sonst."

Die ungeheuere Ueberfluthung aller Schranken der Erscheinung muss im begeisterten Musiker nothwendig eine Entzückung hervorrufen, mit welcher keine andere sich vergleichen liesse; durch das Gehör ist ihm das Thor geöffnet, durch welches die Welt zu ihm dringt, wie er zu ihr. IX. 91.

Gerade das vollste Verständniss der Natur ermöglicht es erst dem Dichter, ihre Erscheinungen in wunderhafter Gestaltung uns vorzuführen, denn nur in dieser Gestaltung werden sie als Bedingungen gesteigerter menschlicher Handlungen uns verständlich. Die Kunst ist die Erfüllung des Verlangens, sich in den, durch ihre Darstellung bewältigten Erscheinungen der Aussenwelt wieder zu finden. IV. 107. 42.

Erwerb.

Unser Gott ist das Geld, unsere Religion der Gelderwerb. III. 34.

Der entscheidend umgestaltende Einfluss auf den Charakter unserer theatralischen Leistungen könnte nur durch die Macht des genügend sich wiederholenden Beispiels der Wirkung in jeder Hinsicht vortrefflicher Leistungen zu erlangen sein. Zu diesem ist auf dem Wege des täglichen Verkehres zwischen Theater und Publikum, namentlich auf der Basis der Erwerbsinteressen, unmöglich zu gelangen, mindestens nicht bei den gegebenen Theaterverhältnissen im Allgemeinen. Dieses Beispiel kann nur auf einem von den Bedürfnissen und Nöthigungen des alltäglichen Theaterverkehres gänzlich eximirten Boden gegeben werden. VIII. 154.

Was Spinoza's Bewusstsein leitete, sich durch Gläserschleifen zu ernähren; was unseren Schopenhauer mit der, sein ganzes äusseres Leben, ja unerklärliche Züge seines Charakters bestimmenden Sorge, sein kleines Erbvermögen sich ungeschmälert zu erhalten, erfüllte, nämlich die Einsicht, dass die Wahrhaftigkeit jeder philosophischen Forschung durch eine Abhängigkeit von der Nöthigung zum Gelderwerb auf dem Wege wissenschaftlicher Arbeiten ernstlich gefährdet ist: dasselbe bestimmte Beethoven in seinem Trotze gegen die Welt, in seinem Hange zur Einsamkeit, wie in den fast rauhen Neigungen, die sich bei der Wahl seiner Lebensweise aussprachen. IX. 111.

Digitized by Google

Wirklich hatte sich auch Beethoven durch den Ertrag seiner musikalischen Arbeiten seinen Lebensunterhalt zu gewinnen. Wenn ihn nun aber nichts reizte, seiner Lebensweise ein anmuthiges Behagen zu sichern, so ergab sich ihm hieraus eine mindere Nöthigung sowohl zum schnellen, oberflächlichen Arbeiten, als auch zu Zugeständnissen an einen Geschmack, dem nur durch das Gefällige beizukommen war. Je mehr er so den Zusammenhang mit der Aussenwelt verlor, desto klarsichtiger wendete sich sein Blick seiner innern Welt zu. Je vertrauter er sich hier in der Verwaltung seines inneren Reichthums fühlt, desto bewusster stellt er nun seine Forderungen nach aussen, und verlangt von seinen Gönnern wirklich, dass sie ihm nicht mehr seine Arbeiten bezahlen, sondern dafür sorgen sollen, dass er überhaupt, unbekümmert um alle Welt, für sich arbeiten könne. Wirklich geschah es zum ersten Male im Leben eines Musikers, dass einige wohlwollende Hochgestellte sich dazu verpflichteten, Beethoven
112. in dem verlangten Sinne unabhängig zu erhalten. An einem ähnlichen Wendepunkte seines Lebens angelangt, war Mozart, zu früh erschöpft, zu Grunde gegangen. Die grosse ihm erwiesene Wohlthat, wenn sie sich auch nicht in ununterbrochener Dauer und ungeschmälert erhielt, begründete doch die eigenthümliche Harmonie, die sich in des Meisters wenn auch noch so seltsam gestaltetem Leben fortan kundthat. Er fühlte sich als Sieger, und wusste, dass er der Welt nur als freier Mann anzugehören habe. Diese musste sich ihn gefallen lassen, wie er war. Seine hochadeligen Gönner behandelte er als Despot, und nichts war von ihm zu erhalten, als wozu und wann er Lust hatte.

Erziehung.

III. 42. Was uns als der Zweck des Lebens erscheint, dafür erziehen wir uns und unsere Kinder. Zu Krieg und Jagd ward der Germane, zu Enthaltsamkeit und Demuth der aufrichtige Christ, zu industriellem Erwerb, selbst durch Kunst und Wissenschaft, wird der moderne Staatsunterthan erzogen.
30. Die Erziehung des Griechen machte ihn von frühester Jugend an sich selbst zum Gegenstande künstlerischer Behandlung und künstlerischen Genusses, an Leib wie an Geist: unsere stumpfsinnige, meist nur auf zukünftigen industriellen Erwerb zugeschnittene Erziehung bringt uns ein albernes und doch hochmüthiges Behagen an unserer eigenen künstlerischen Ungeschicklichkeit bei, und lässt uns die Gegenstände irgend welcher

Digitized by Google

künstlerischer Unterhaltung nur ausser uns suchen, mit ungefähr demselben Verlangen, wie der Wüstling den flüchtigen Liebesgenuss einer Prostituirten aufsucht.

Die eine verschmähte Gabe: „der nie zufried'ne Geist, der stets auf IV, 310.
Neues sinnt", bietet uns allen bei unserer Geburt die jugendliche Norn 311.
an, und durch sie allein könnten wir einst Alle „Genie's" werden*); jetzt, in unserer erziehungssüchtigen Welt, führt nur noch der Zufall uns diese Gabe zu, — der Zufall, nicht erzogen zu werden. Mein Vater starb mir in meiner frühesten Kindheit: vor seiner Abwehr sicher schlüpfte die so oft verjagte Norn an meine Wiege, und verlieh mir ihre Gabe, die mich Erziehungslosen nie verliess und, in voller Anarchie, das Leben, die Kunst und mich selbst zu meinem einzigen Erzieher machte. — Seht, hierin liegt alles Genie!

Ist unserem zukünftigen freien Menschen der Gewinn des Lebens- III, 42.
unterhaltes nicht mehr der Zweck des Lebens, sondern ist durch einen thätig gewordenen neuen Glauben, oder besser: Wissen, der Gewinn des Lebensunterhaltes gegen eine ihm entsprechende natürliche Thätigkeit uns ausser allem Zweifel gesetzt, kurz — ist die Industrie nicht mehr unsere Herrin, sondern unsere Dienerin, so werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben setzen, und zu dem wirklichsten Genusse dieser Freude unsere Kinder durch Erziehung fähig und tüchtig zu machen streben. Die Erziehung, von der Uebung der Kraft, von der Pflege der körperlichen Schönheit ausgehend, wird schon aus ungestörter Liebe zu dem Kinde, und aus Freude am Gedeihen seiner Schönheit, eine rein künstlerische werden, und jeder Mensch wird in irgend einem Bezuge Künstler sein. Die Verschiedenartigkeit der natürlichen Neigungen wird die mannigfachsten Künste, und in ihnen die mannigfachsten Richtungen, zu einem ungeahnten Reichthum ausbilden; und wie das Wissen aller Menschen endlich 43.
in dem einen thätigen Wissen des freien einigen Menschenthumes seinen religiösen Ausdruck finden wird, so werden alle diese reich entwickelten Künste ihren verständnissreichsten Vereinigungspunkt im Drama, in der herrlichen Menschentragödie finden.

---

*) Ueber diese Behauptung ärgerte sich, seiner Zeit, der Kölnische Professor Bischoff; er hielt sie für eine ungebührliche Zumuthung an sich und seine Freunde.

Digitized by Google

Fabrikwesen.

III. 31. Verbleibt dem Handwerker nur das Interesse an dem abstrakten Geldeswerth seiner Arbeit, so kann seine Thätigkeit sich unmöglich je über den Charakter der Geschäftigkeit der Maschine erheben; sie gilt ihm nur als Mühe, als traurige, sauere Arbeit. Diess letztere ist das Loos des Sklaven der Industrie; unsere heutigen Fabriken geben uns das jammer-
32. vollste Bild tiefster Entwürdigung des Menschen: ein beständiges, geist- und leibtödtendes Mühen ohne Lust und Liebe, oft fast ohne Zweck.

Setzte das Christenthum den Zweck des Menschen ausserhalb seines irdischen Daseins und galt ihm nur dieser Zweck, der absolute, aussermenschliche Gott, so konnte das Leben nur in Bezug auf seine unumgänglichst nothwendigen Bedürfnisse Gegenstand menschlicher Sorgfalt sein; denn da man das Leben nun einmal empfangen hatte, war man auch verpflichtet es zu erhalten, bis es Gott allein gefallen möchte, uns von seiner Last zu befreien: keineswegs aber durften seine Bedürfnisse uns Lust zu einer liebevollen Behandlung des Stoffes erwecken, den wir zu ihrer Befriedigung zu verwenden hatten. Und so sehen wir mit Entsetzen in einer heutigen Baumwollenfabrik den Geist des Christenthums verkörpert: zu Gunsten der Reichen ist Gott Industrie geworden, die den armen christlichen Arbeiter gerade nur so lange am Leben erhält, bis himmlische Handelskonstellationen die gnadenvolle Nothwendigkeit herbeiführen, ihn in eine bessere Welt zu entlassen.

Familie.

IV. 186. In den alten patriarchalischen Stammfamilien der menschlichen Geschlechter begriffen sich nach unwillkürlichem Irrthume die ihnen Angehörigen als Besondere, nicht als Glieder der menschlichen Gattung. Die

Digitized by Google

Geschlechtsliebe des Individuums, die sich nicht an einer gewohnten, sondern an einer ungewohnten Erscheinung entzündete, war es aber, was die Schranken der patriarchalischen Familie überstieg und die Verbindung mit anderen Familien knüpfte. Die Jungfrau gelangt zu selbständigem Heraustreten aus der Fa- 189.
milie durch die Liebe des Jünglings, der als der Sprössling einer anderen Familie die Jungfrau zu sich hinüberzieht. Die Geschlechtsliebe ist die Aufwieg- 71.
lerin, welche die engen Schranken der Familie durchbricht, um sie selbst zur grösseren menschlichen Gesellschaft zu erweitern. — Kindliche Ehrfurcht 70.
vor dem Vater, Liebe zu ihm, und der Eifer der Liebe, im Alter ihn zu pflegen und zu schützen, waren dem Menschen unwillkürliche Gefühle, und auf diese Gefühle begründete sich ganz von selbst die wesentlichste Grundanschauung der, gerade durch sie zur Gesellschaft verbundenen Menschen. Wie die menschliche Gesellschaft ihre ersten sittlichen Begriffe 93.
aus der Familie empfangen hat, trug sich in sie auch die Ehrfurcht vor dem Alter über. Diese Ehrfurcht war in der Familie aber eine durch die Liebe hervorgerufene, vermittelte, bedingte und motivirte; der Vater liebte vor Allem seinen Sohn, rieth ihm aus Liebe, liess ihn aus Liebe aber auch gewähren. In der Gesellschaft verlor sich diese motivirende Liebe aber ganz in dem Grade, als die Ehrfurcht von der Person ab sich auf Vorstellungen und aussermenschliche Dinge bezog, die — an sich unwirklich — zu uns nicht in der lebendigen Wechselwirkung standen, in welcher die Liebe die Ehrfurcht zu erwidern, d. h. die Furcht von ihr zu nehmen vermag. Der zum Gott gewordene Vater konnte uns nicht mehr lieben; der zum Gesetz gewordene Rath der Eltern konnte uns nicht mehr frei gewähren lassen; die zum Staat gewordene Familie konnte uns nicht mehr nach der Unwillkür der Billigung der Liebe, sondern nach den Satzungen kalter Sittlichkeitsverträge beurtheilen.

Fatum.

Die Politik ist das Geheimniss unserer Geschichte und der aus ihr IV, 67.
hervorgegangenen Zustände. Napoleon sprach es aus. Er sagte zu Goethe: die Stelle des Fatums in der antiken Welt vertrete seit der Herrschaft der Römer die Politik. — Verstehen wir den Ausspruch des Büssers von St. Helena wohl!

Das Fatum der Griechen ist die innere Naturnothwendigkeit, aus der 68.
sich der Grieche — weil er sie nicht verstand — in den willkürlichen

Digitized by Google

politischen Staat zu befreien suchte. Unser Fatum ist der willkürliche politische Staat, der sich uns als äussere Nothwendigkeit für das Bestehen der Gesellschaft darstellt, und aus dem wir uns in die Naturnothwendigkeit zu befreien suchen, weil wir sie verstehen gelernt, und als die Bedingung unseres Daseins und seiner Gestaltungen erkannt haben.

69. Den unwillkürlichen Drang, aus welchem das belebende und neuernde Wesen des Individuums gegen die Gewohnheit ankämpft, missverstand der Grieche, der ihn vom Standpunkte der sittlichen Gewohnheit aus als störend erkannte, dahin, dass es ihn aus einem Zusammenhange herleitete, in welchem das handelnde Individuum als unter einem Einflusse stehend gedacht wurde, welcher ihn seiner Freiheit im Handeln, nach der er das sittlich Gewohnte gethan haben würde, beraubte. Da das Individuum durch seine, gegen die sittliche Gewohnheit verübte That sich vor der Gesellschaft verdarb, mit dem Bewusstsein der That aber insoweit wieder in die Gesellschaft eintrat, als es sich aus ihrem Bewusstsein selbst verdammte, so erschien der Akt unbewusster Versündigung einzig aus einem Fluche erklärbar, der auf ihm ohne sein persönliches Verschulden ruhe. Dieser Fluch, der im Mythos als göttliche Strafe für eine Urfrevelthat, und auf dem besonderen Geschlechte bis zu dessen Untergange haftend dargestellt ward, ist in Wahrheit aber nichts Anderes, als die so versinnlichte Macht der Unwillkür im unbewussten naturnothwendigen Handeln des Individuums.

81. So unentstellt stand dieses urzeugende Wesen der Individualität vor der Seele des Dichters, dass ihr ein Sophokleischer Aias und Philoktetes entspriessen konnten, — Helden, die keine Rücksicht der allerklügsten Weltmeinung aus der selbstvernichtenden Wahrheit und Nothwendigkeit ihrer Natur herauslocken konnte zum Verschwimmen in den seichten Gewässern der Politik, auf denen der windkundige Odysseus so meisterlich hin- und herzuschiffen verstand. Den Oidipusmythos brauchen wir auch heute nur seinem innersten Wesen nach getreu zu deuten, so gewinnen wir an ihm ein verständliches Bild der ganzen Geschichte der Menschheit vom Anfange der Gesellschaft bis zum nothwendigen Untergange des Staates. Die Nothwendigkeit dieses Unterganges ist im Mythos voraus empfunden, an der wirklichen Geschichte ist es, ihn auszuführen.

83. Die Griechen missverstanden im Fatum die Natur der Individualität, weil sie die sittliche Gewohnheit der Gesellschaft störte: um dieses Fatum zu bekämpfen, waffneten sie sich mit dem politischen Staat. Unser Fatum ist nun der politische Staat, in welchem die freie Individualität ihr verneinendes Schicksal erkennt. Aus dieser Individualität, die wir in tausendjährigen Kämpfen gegen den politischen Staat als das Berechtigte erkannt

Digitized by Google

haben, die Gesellschaft zu organisiren, ist die uns zum Bewusstsein gekommene Aufgabe der Zukunft.

Da, wo die Religionen im vollkommen ausgebildeten Staate vor der VIII, 26.
nun entwickelten patriotischen Pflicht erblassten, erst da, wo das „Fatum“
sich als politische Nothwendigkeit darstellte, konnte die wirkliche Religion
in die Welt treten. Ihre Grundlage ist das Gefühl der Unseligkeit des
menschlichen Daseins, die tiefe Unbefriedigung des rein menschlichen Be-
dürfnisses durch den Staat. In der wahren Religion findet somit eine voll- 27.
ständige Umkehr aller der Bestrebungen statt, welche den Staat gründeten
und organisirten.

Feindschaft.

Nicht der versteckte Groll, sondern eine offen erklärte und bestimmt III, 272.
motivirte Feindschaft ist fruchtbar; denn sie bringt die nöthige Erschütte-
rung hervor, die die Elemente reinigt, das Lautere vom Unlauteren sondert,
und sichtet, was zu sichten ist.

Fermaten.

Ueber die Fermate des zweiten Taktes der C moll-Symphonie gehen VIII, 350.
unsere Dirigenten nach einem kleinen Verweilen hinweg und benutzen
dieses Verweilen fast nur, um die Aufmerksamkeit der Musiker auf ein
präzises Erfassen der Figur des dritten Taktes zu konzentriren. Die Note
Es wird gewöhnlich nicht länger ausgehalten, als bei einem achtlosen Bogen-
striche der Saiteninstrumente ein Forte andauert. Nun setzen wir den Fall,
die Stimme Beethoven's riefe aus dem Grabe einem Dirigenten zu: „Halte
du meine Fermate lange und furchtbar! Ich schrieb keine Fermaten zum
Spass oder aus Verlegenheit, etwa um mich auf das Weitere zu besinnen;
sondern was in meinem Adagio der ganz und voll aufzusaugende Ton für
den Ausdruck der schwelgenden Empfindung ist, dasselbe werfe ich, wenn
ich es brauche, in das heftig und schnell figurirte Allegro als wonnig oder
schrecklich anhaltenden Krampf. Dann soll das Leben des Tones bis auf
seinen letzten Blutstropfen aufgesogen werden; dann halte ich die Wellen
meines Meeres an, und lasse in seinen Abgrund blicken; oder hemme den 351.

Digitized by Google

Zug der Wolken, zertheile die wirren Nebelstreifen, und lasse einmal in den reinen blauen Aether, in das strahlende Auge der Sonne sehen. Hierfür setze ich Fermaten, d. h. plötzlich eintretende, lang auszuhaltende Noten in meine Allegro's. Und nun beachte du, welche ganz bestimmte thematische Absicht ich mit diesem ausgehaltenen *Es* nach drei stürmisch kurzen Noten hatte und was ich mit allen den im Folgenden gleich auszuhaltenden Noten gesagt haben will."

IX, 322. Den ihnen einzig erschienenen Vorbildern, nämlich den „Künstlern" aus der Meyerbeer'schen Schule haben unsere Sänger das Eine abgesehen,
323. wie und wo sie für die Leiden der Unterworfenheit unter das Tempo des Kapellmeisters sich rächen und sogar zur Glorie eines stürmischen Applauses sich aufschwingen können: diess ist die Fermate am Schlusse, wo nun der Dirigent nicht eher niederschlagen darf, als wann der Sänger fertig ist. Diese Fermate mit der Schluss-Harangue ist das grosse Geschenk, welches der selige Meyerbeer den armen Opernsängern noch weit über sein Leben und Wirken hinaus vermacht zu haben scheint: hier hinein wird Alles gepackt, was von Gesangsunsinn und frecher Herausforderung irgend je an guten oder schlechten Sängern wahrgenommen worden ist. Sie wird unmittelbar vor der Rampe an das Publikum applizirt, was den besonderen Vortheil darbietet, dass der Sänger, selbst wenn er nicht „abzugehen" hat (was allerdings zur Verstärkung der Herausforderung unerlässlich ist), dennoch, indem er mit wüthender Heftigkeit in den Rahmen der Bühne zu seinen verlassenen Kollegen sich zurückwendet, einen „Abgang" zu fingiren vermag.

327. Im Grunde genommen merkt man den Personalen leicht an, dass sie sich bei den Aufführungen klassischer Werke nicht wohl fühlen; ein anderes Leben pulsirt in ihnen, wenn die Opern mit den „Fermaten" daran kommen, was den Werken Meyerbeer's jedenfalls ein noch gar nicht abzumessendes langes Leben zu verleihen verspricht. Ihre ausgesprochene Neigung auch für meine Opern hat daher in dem Betrachte, dass sie darin doch nie zu rechter Wirkung gelangen, etwas Rührendes. Wie sollte ihnen hier eine, dem mit Meyerbeer'schen Partien zu erzielenden Erfolge gleich kommende Wirkung zu erzielen sein, da hier jeder Erfolg nur in der Wirkung des Ganzen der Leistung liegen kann, während dort jede Phrase, vermöge der ihr angehefteten Schlusstirade, zu einem Effektmittel vorbereitet ist?

Digitized by Google

Festspiele, Festspiel-Institution.

Durch blosse Auferlegung kunsttendenziöser Prinzipien kann dem deut- IX. 375.
schen Theater in keiner Weise Hilfe zugeführt werden, da dieses, wie es
nun einmal ist, zu einer Gewohnheit, und somit zu einer Macht geworden
ist. Seine Fehler liegen in seiner ganzen Organisation begründet, welche 376.
als eine vitiose Nachbildung des Auslandes bei uns, so gut wie die fran-
zösische Kleidermode, sich festgesetzt hat. Müssen wir uns daher für zu
schwach halten, um an seinem Bestehen rütteln zu wollen, so haben wir
hiergegen, wenn uns die Entfaltung des deutschen Geistes in seiner Eigen-
thümlichkeit auch auf diesem, den öffentlichen Geist ganz unvergleichlich
beeinflussenden Kunstgebiete am Herzen liegt, eine ganz neue, von der
Wirksamkeit jenes Theaters so weit wie möglich abliegende, Institution
in das Auge zu fassen. Die Grundzüge einer solchen mir vorzuführen,
hat mir die eigene Bedrängniss eingegeben.

Bei der vollkommenen Styllosigkeit der deutschen Oper, und der fast VI, 386. (1862.)
grotesken Inkorrektheit ihrer Leistungen, ist die Hoffnung, an einem Haupt-
theater für höhere Aufgaben gebildete Kunstmittel korporativ anzutreffen,
nicht zu fassen: der Autor, der auf diesem verwahrlosten öffentlichen Kunst-
gebiete eine ernstlich gemeinte, höhere Aufgabe zu stellen gedenkt, trifft
zu seiner Unterstützung nichts an, als das wirkliche Talent einzelner
Sänger, welche in keiner Schule unterrichtet, durch keinen Styl für die
Darstellung geleitet, hie und da, selten — denn das Talent der Deutschen
hierfür ist im Ganzen gering — und gänzlich sich selbst überlassen, vor-
kommen. Was daher kein einzelnes Theater bieten kann, vermöchte, glück-
lichen Falles, nur eine Vereinigung zerstreuter Kräfte, welche für eine
gewisse Zeit, auf einen bestimmten Punkt zusammengerufen würden.

Hier würde diesen Künstlern zunächst es von Nutzen sein, dass sie
eine Zeit lang nur mit Einer Aufgabe sich zu befassen hätten, deren 387.
Eigenthümlichkeit ihnen um so schneller und bestimmter aufgehen würde,
als sie durch keine hiervon abziehende Ausübung ihrer gewohnten Opern-
arbeit in diesem Studium unterbrochen wären. Der Erfolg dieser Zu-
sammenfassung ihrer geistigen Kräfte auf Einen Styl und Eine Aufgabe
ist allein nicht hoch genug anzuschlagen, wenn man erwägt, wie wenig
Erfolg von solchem Studium unter den gewöhnlichen Verhältnissen zu er-
warten wäre. Ausserdem führte diese Methode aber auch zu dem prak-

Digitized by Google

tischen Ergebnisse, dass auf das Einüben eine verhältnissmässig weit kürzere Zeit, als diess im Geleise einer gemeinen Repertoirethätigkeit möglich sein könnte, zu verwenden wäre: was wiederum dem Flusse des Studiums sehr zu Statten käme.

Würde somit auf diese Weise eine ernste charakteristische Wiedergabe der Rollen durch die ausgewählten besten Talente einzig ermöglicht, so würde, eben durch das Isolirte der Aufführung, zugleich auch die scenisch-dekorative Darstellung einzig gut und entsprechend zu erzielen sein. Betrachten wir, welche vollendete Leistungen dieser Art den Pariser und Londoner Theatern gelingen, so erklären wir uns diess zunächst, und fast einzig, aus dem günstigen Umstande, dass die Bühne den Malern und Maschinisten längere Zeit allein für das Stück, welches sie auszustatten haben, zu Gebote steht; dass sie somit Einrichtungen gewisser komplizirter Art treffen können, welche da unmöglich sind, wo täglich die Theaterstücke wechseln, von welchen jedes dann eben nur nothdürftig bis zur künstlerischen Unanständigkeit dargestellt werden kann. Die von mir gedachte scenische Einrichtung meines „Rheingold" ist z. B. für ein Theater von so wechselndem Repertoire, wie das deutsche, nicht zu begreifen, während sie, unter den bezeichneten günstigen Umständen, dem Dekorations-
388. maler und Maschinisten gerade die erwünschteste Gelegenheit bietet, ihre Kunst als wirkliche Kunst zu zeigen.

Bisher gewohnt, als Glied des stehenden Opernpublikums einer Stadt
389. in den höchst bedenklichen Vorführungen dieses zweideutigen Kunstgenre's eine gedankenlose Zerstreuung zu suchen, und dasjenige, was ihm diesen Dienst nicht leistete, anspruchsvoll zurückzuweisen, würde der Zuhörer unserer Festaufführungen in ein ganz anderes Verhältniss zu dem ihm Gebotenen treten. Klar und bestimmt davon unterrichtet, was es sich diessmal und hier zu erwarten habe, würde unser Publikum aus von näher und ferner her öffentlich Eingeladenen bestehen, welche nach dem gastlichen Ort der Aufführung reisen und hier zusammenkommen, eben um den Eindruck unserer Aufführung zu empfangen. Im vollen Sommer wäre für jeden dieser Besuch zugleich mit einem erfrischenden Ausfluge verbunden, auf welchem er, mit Recht, zunächst sich von den Sorgen seiner Alltagsgeschäfte zu zerstreuen suchen soll. Statt dass er, wie sonst, nach mühsam im Comptoir, am Büreau, im Arbeitskabinet oder in sonst welcher Berufsthätigkeit, hingequältem Tage, des Abends die einseitig angespannten Geisteskräfte wie aus ihrem Krampfe loszulassen, nämlich sich zu zerstreuen sucht, wird er diessmal sich am Tage zerstreuen, um nun, bei eintretender Dämmerung, sich zu sammeln: und das Zeichen zum Beginne der Festaufführung

Digitized by Google

wird ihn hierzu einladen. In seinem eigenen Begehren erfasst, wird er willig folgen, und schnell wird ihm ein Verständniss aufgehen, welches ihm bisher fremd bleiben, ja unmöglich sein musste.

Bin ich im Ganzen auch nicht geneigt, mir zu grosse Erwartungen 391.
von der Andauer ungewöhnlich erregter Stimmungen zu machen, so dürfte doch aber wohl mit Sicherheit anzunehmen sein, dass unsere Darsteller nun nicht ganz wieder in das Geleis ihrer vorigen Gewohnheiten zurückfallen könnten, und diess um so weniger, wenn sie ihre aussergewöhnlichen Leistungen auch aussergewöhnlich aufgenommen sahen, und wenn wir überhaupt die Annahme festhalten, dass wir uns eben bloss die wirklich strebsamen Talente, denen gerade nur die fördernde Uebung und Richtung fehlte, auswählten. Aber wir müssen auch annehmen, dass unseren Festaufführungen die artistischen Vorstände, und viele Künstler selbst, der übrigen deutschen Theater, schon aus blosser Neugierde, beiwohnten: Alle sahen und hörten nun einmal mit Augen und Ohren, was durch irgend welche Demonstration ihnen nie deutlich zu machen sein würde; sie empfingen unmittelbar den Eindruck einer scenischen Darstellung, in welcher Musik und poetische Handlung, in allen ihren kleinsten Theilen, zu einem einheitlichen Ganzen geworden waren. Und eben hiervon erfuhren sie auch die Wirkung auf das Publikum, wie auf sich selbst. Unmöglich könnte diese Erfahrung für ihre weiteren eigenen Leistungen gänzlich ohne Einfluss bleiben. Wahrscheinlich würde man hier und dort, namentlich auf den reicher ausgestatteten Theatern, zu dem Versuche schreiten, anfänglich Theile, endlich das Ganze jener Aufführungen (des „Ringes des Nibelungen“) nun bei sich selbst zu wiederholen: selbst die unvollkommenere Reproduktion würde jetzt, mit dem bei jenen grossen Originalaufführungen erlangten Verständnisse, sich äusserst vortheilhaft vor den sonst üblichen Leistungen der gleichen Theater auszeichnen. Schon hieraus könnten sich die Ansätze 392.
zu einem wirklich deutschen Styl für musikalisch-dramatische Aufführungen bilden, von denen gegenwärtig noch keine Spur vorhanden ist.

Diese glücklichen, anfänglich aber doch wohl nur noch schwächlichen, oft vielleicht verwirrten und unklaren Wirkungen zu kräftigen und vor allmählichem gänzlichem Verlöschen zu behüten, wäre dann das sicherste Mittel, Wiederholungen der grossen Originalaufführungen selbst zu veranstalten. Sie müssten zunächst, je nach Umständen, ein-, zwei- oder auch dreijährig etwa wiederholt werden, und die ausschlaggebende Veranlassung hierzu würde sein, wenn ein neues Originalwerk ähnlichen Styles, oder überhaupt der Auszeichnung solcher Aufführung werth erscheinend, geschaffen worden wäre.

Digitized by Google

Die deutsche Nation rühmt sich so viel Ernst, Tiefe und Ursprünglichkeit nach, dass ihr nach dieser Seite hin, wo sie, wie eben in Musik und Poesie, sich wirklich an die Spitze des europäischen Völkerreigens gestellt hat, nur eine formgebende Institution zu geben nöthig erscheint, um zu erkennen, ob sie wirklich jenen Ruhm verdiene. Eine Institution, wie ich sie für die Pflege der bezeichneten Musikaufführungen im Sinne habe, wäre aber an sich schon vollkommen dem deutschen Wesen entsprechend, welches sich gern in seine Bestandtheile scheidet, um den Genuss der Wiedervereinigung sich als Hochgenuss seiner selbst periodisch
393. zu verschaffen. Besser als unfruchtbare, gänzlich undeutsche akademische Institutionen, könnte sie mit allem Bestehenden füglich Hand in Hand gehen; aus den besten Kräften desselben würde sie sich eben nur ernähren, um diese Kräfte selbst andauernd zu veredeln und zu wahrem Selbstgefühle zu stählen.

Föderativer Geist.

VI, 392. Das deutsche Wesen scheidet sich gern in seine Bestandtheile, um den Genuss der Wiedervereinigung sich als Hochgefühl seiner selbst
1878, 4. periodisch zu verschaffen. Da wir für uns allein in dem grossen Vaterlande nicht viel bedeuten, pflegen wir die gute altdeutsche Gewohnheit der periodischen bundesschaftlichen Vereinigungen; und siehe da, wenn wir so als Schützen, Turner oder Sänger aus allen „Winkeln“ zusammenkommen, steht plötzlich der eigentliche „Deutsche“ da, wie er eben ist, und wie aus ihm zu Zeiten schon so manches Tüchtige gemacht worden ist.

VIII, 67. Der eigentliche föderative Geist des Deutschen hat sich nie vollständig verläugnet: er hat selbst in den Zeiten des tiefsten politischen Verfalles durch die zähe Aufrechterhaltung seiner fürstlichen Dynastien, gegenüber der centralisirenden Tendenz des habsburgischen Kaiserthumes, die Unmöglichkeit der eigentlichen Monarchie in Deutschland für alle Zeiten dargethan. Seit dem Aufschwunge des Volksgeistes in den Freiheitskriegen ist diese alte föderative Neigung in jeder Form auch wieder in das Leben getreten. — Zu bedauerlichem Nachdenken fordert es nur eben wieder auf, wenn wir erkennen und zugestehen müssen, dass der wundersamen Regsamkeit des deutschen Vereinswesens es nie gelingen wollte, einen wirklichen Einfluss auf die Gestaltung des öffentlichen Geistes zu gewinnen. In Wahrheit sehen wir, dass auf jedem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der gemeinnützigen sozialen Interessen, der Organisation des deut-

Digitized by Google

schen Wesens ungefähr dieselbe Ohnmacht anhaftet, wie z. B. unseren auf Volksbewaffnung zielenden Turnvereinen gegenüber den stehenden Heeren, oder auch wie unseren, dem französischen und englischen Vorbilde nachgeahmten, Deputirtenkammern gegenüber den Regierungen. Mit Trauer erkennt daher der deutsche Geist, dass auch in diesen ihm eigentlich schmeichelnden Kundgebungen er sich in Wahrheit nicht ausdrückt, sondern wird gewahr, dass er kläglich dabei nur mit sich selbst spielt.

Wir fragen nun, welchen unerhörten, wirklich unermesslichen Reich- 70.
thum der belebendsten Organisationen das deutsche Staatswesen in sich schliessen müsste, wenn nach geeigneter Analogie mit dem Beispiele der preussischen Heeresorganisation, alle die mannigfachen, der wahren Kultur und Civilisation zugewandten Neigungen, wie sie sich in dem deutschen Vereinswesen kundgeben, in die einzig sie fördernde Machtsphäre, in welcher die Regierungen sich jetzt büreaukratisch abgeschlossen halten, hineingezogen würden? Das Fehlerhafte, gegen welches eben die ganze neuere 133.
Staatsentwickelung bewusst oder unbewusst arbeitet, ist, dass die Organisation des Zweckmässigen von oben ausging, und dadurch die Pole des Staates vollständig verschoben wurden. — Wir deuten für unseren Zweck 135.
genügend an, wenn wir den Sinn der verschiedentlich in ihrer Ausbildung begriffenen Sozialgesetzgebungen dahin verstehen wollen, dass durch sie die Zweckmässigkeitstendenz des Staates, von der Befriedigung der gemeinsten Bedürfnisse ausgehend, zu der Erkenntniss und Stillung der allgemeinsten, höchsten Bedürfnisse, in von unten aufsteigender Gliederung der wiederum zweckmässigsten, d. h. natürlichsten Organisation sich erheben, und somit zu ihrem wahren Ziele gelangen solle.

Unsere modernen Staaten sind insofern die unnatürlichsten Vereinigungen III. 199.
der Menschen, als sie, an und für sich nur durch äussere Willkür, z. B. dynastische Familieninteressen entstanden, eine gewisse Anzahl von Menschen ein für allemal zu einem Zwecke zusammenspannen, der einem ihnen gemeinsamen Bedürfnisse entweder nie entsprochen hat oder unter der Veränderung der Zeiten ihnen allen doch keineswegs mehr gemeinsam ist.

Die besonderen Bedürfnisse, wie sie nach Zeit, Ort und Individualität sich kundgeben und steigern, können in dem vernünftigen Zustande der zukünftigen Menschheit allein die Grundlage der besonderen Vereinigungen abgeben, welche in ihrer Totalität die Gemeinschaft aller Menschen aus- 200.
machen. Diese Vereinigungen werden gerade so wechseln, neu sich gestalten, sich lösen und wiederum knüpfen, als die Bedürfnisse wechseln und wiederkehren; sie werden von Dauer sein, wo sie materiellerer Art sind,

Digitized by Google

auf den gemeinschaftlichen Grund und Boden sich beziehen, und überhaupt den Verkehr der Menschen in so weit betreffen, als dieser aus gewissen, sich gleich bleibenden, örtlichen Bestimmungen erwächst; sie werden sich aber immer neu gestalten, in immer mannigfaltigerem und regerem Wechsel sich kundgeben, je mehr sie aus allgemeineren höheren, geistigen Bedürfnissen hervorgehen.

Form.

VII, 130. Unstreitig sind die romanischen Nationen Europa's zeitig zu einem grossen Vorzug vor den germanischen gelangt, nämlich in der Ausbildung der Form. Während Italien, Spanien und Frankreich für das Leben wie für die Kunst diejenige gefällige und ihrem Wesen entsprechende Form sich bildeten, welche für alle Aeusserung des Lebens und der Kunst schnell eine allgemein giltige, gesetzmässige Anwendung erhielt, blieb Deutschland nach dieser Seite hin in einem unläugbar anarchischen Zustande, der dadurch, dass man jener fertigen Form der Ausländer selbst sich zu bedienen suchte, kaum verdeckt, sondern nur vermehrt werden konnte. Der offenbare Nachtheil, in welchen hierdurch die deutsche Nation für Alles, was Form betrifft (und wie weit erstreckt sich dieses!), gerieth, hielt sehr natürlich auch die Entwickelung deutscher Kunst und Litteratur so lange zurück, dass erst seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Deutschland sich eine ähnliche Bewegung erzeugte, wie die romanischen Nationen sie seit dem Beginn des Zeitalters der Renaissance erlebt hatten. Diese deutsche Bewegung konnte zunächst fast nur den Charakter einer Reaktion gegen die ausländische, entstellte und daher auch entstellende romanische Form annehmen, da diess aber nicht zu Gunsten einer etwa nur unterdrückten, sondern in Wahrheit gar nicht vorhandenen deutschen Form geschehen konnnte, so drängte die Bewegung entschieden zum Auf-
131. finden einer idealen, rein menschlichen, einer Nationalität nicht ausschliesslich angehörenden Form hin.

Formensinn, Kunstempfänglichkeit.

1878, 174. Des einen Mittels, uns des Urtheiles des Publikums zu versichern, nämlich der Berechnung seines Formensinnes, hat sich Derjenige zu ent-

Digitized by Google

schlagen, welcher seine Produkte dem heutigen deutschen Theaterpublikum darbietet. Es ist wahrhaft niederschlagend, selbst an unseren Gebildetsten wahrnehmen zu müssen, dass sie eine gute von einer schlechten Aufführung, oder das in einzelnen Zügen hier erreichte, dort aber gröblich verfehlte Gelingen, nicht eigentlich zu unterscheiden wissen. Wer sich an das deutsche Publikum zu wenden hat, darf daher nichts in Berechnung ziehen, als seine, wenn auch mannigfaltig gebrochene, Empfänglichkeit für mehr seelische als künstlerische Eindrücke; und, so verdorben das Urtheil im Allgemeinen durch die grassirende Journalistik auch sein mag, ist dieses Publikum doch einzig nur als ein naiv empfängliches in Betracht zu nehmen, welchem, in seinem wahren seelischen Elemente erfasst, jenes angelesene Vorurtheil alsbald vollständig benommen werden kann. Wie soll nun aber Der verfahren, der an diese naive Empfänglichkeit zu apelliren sich bestimmt fühlt, da seine Erfahrung ihm andererseits zeigt, wie gerade diese Empfänglichkeit von der Ueberzahl der Theaterstückmacher ebenfalls in Berechnung gezogen und zur Ausbeutung für das Schlechte benützt wird?

Ihre guten Theater haben es den Franzosen erleichtert, ihren Sinn für 173.
Form auf das Vortheilhafteste auszubilden. Wer die höchst spontanen Kundgebungen des Pariser Publikums bei einer zart ausgeführten Nüance des Schauspielers oder Musikers, sowie überhaupt bei der Manifestation eines schicklichen Formensinnes erfahren hat, wird, von Deutschland kommend, hiervon wahrhaft überrascht worden sein. Man hatte den Parisern 174.
gesagt, ich verurtheile und vermiede die Melodie: als ich ihnen vor längerer Zeit in einem Konzerte den Tannhäuser-Marsch vorspielen liess, unterbrach das Auditorium nach den sechzehn Takten des ersten Cantabile's mit vollstem Beifallssturme das Tonstück. Etwas diesem Sinne Aehnliches traf ich noch bei dem Wiener Publikum an: hier war es ersichtlich, dass Alles mit zarter Aufmerksamkeit der Entwickelung eines mannigfaltig gegliederten melodischen Gedankens folgte, um, gleichsam bei dem Punktum der Phrase angekommen, auf das Lebhafteste seine Freude hieran zu bezeigen. Nirgends habe ich diess sonst in Deutschland angetroffen; wogegen ich meistens nur den summarischen Ausbrüchen enthusiastischer Bezeigungen es zu entnehmen hatte, dass ich im grossen Ganzen auf Empfänglichkeit im Allgemeinen getroffen war.

Alle Erfolge, welche meinem „Lohengrin" auf den deutschen Theatern IX. 342.
zu Theil wurden, konnten mir nie zu der Genugthuung verhelfen, diese Oper nach meiner Anleitung korrekt aufführen zu lassen. Meinen Anerbietungen, für eine durchaus richtige Aufführung sorgen zu wollen, wich

Digitized by Google

man von allen Seiten aus, und liess es gleichgiltig auf sich beruhen, wenn ich nachwies, dass, wegen unrichtiger Aufführung, gewisse allerwichtigste Züge meines musikalisch-dramatischen Poems, wie die entscheidende Wendung im zweiten Akte, gar nicht zum Verständnisse kamen. Man hielt sich dafür an ein paar Orchestervorspiele, an einen Chor, an eine „Cavatine", und meinte damit genug zu haben, da die Oper am Ende doch gefiel. Ein einziges Mal gelangte ich in München dazu, mein Werk, wenigstens im Betreff seines rhythmisch architektonischen Baues, meinen Intentionen vollkommen gemäss einzustudiren: wer mit wirklichem Gefühl und Verständniss den hieraus resultirenden Aufführungen beiwohnte, verwunderte sich jetzt nur über Eines — nämlich, dass es dem Publikum gänzlich gleich blieb, ob es den „Lohengrin" so oder anders vorgeführt erhielt. Ward die Oper späterhin wieder nach der alten Routine gegeben, so blieb der Eindruck immer derselbe, — eine Erfahrung, welche den Direktor des Theaters recht behaglich stimmen konnte, mich aber nothwendig wiederum sehr gleichgiltig gegen das Befassen mit dem deutschen Publikum machen musste.

Aus vielen Anzeichen weiss ich aber nun, dass ich bei einem italienischen Publikum in solchem Falle auf eine ganz andere Empfänglichkeit getroffen sein würde. Wenn Rossini selbst in einer Unterredung, welche ich vor zwölf Jahren mit ihm hatte, eine weichliche Versunkenheit des Kunstgeschmackes seiner Landsleute als den Grund auch seines Verhaltens
343. beim musikalischen Produziren anklagte, so war damit doch nie ein Urtheil ausgesprochen, aus welchem auf eine Unempfindlichkeit der Italiener für das Edle, wenn es ihnen geboten würde, zu schliessen wäre. Seitdem ich auch von dem Eindrucke Kenntniss erhielt, welchen das spätere Bekanntwerden mit der Musik Beethoven's auf Bellini, welcher vor seinem Aufenthalte in Paris nie etwas von dieser vernommen hatte, hervorbrachte, beobachtete ich gelegentlich die hierauf bezüglichen Eigenschaften italienischer Kunstfreunde näher, und gewann daraus die vortheilhafteste Meinung über diese ihre Haupteigenschaft, nämlich: eine freimüthig offen liegende, zartfühlige Kunstempfänglichkeit nach jeder Seite hin. Und hiermit ward mir, über das sonderbare, kastratenhaft singende und pirouettirende Jahrhundert der italienischen Dekadenz hinweg, der unvergleichlich produktive Volksgeist wieder verständlich, welchem die neue Welt seit der Renaissance alle ihre Kunst verdankt.

344. Es ist bemerkt worden, dass der Grund der originalen Produktivität einer Nation weniger in Dem, worin sie von der Natur verschwenderisch, als in Dem, worin sie kärglich von ihr ausgestattet ist, aufzufinden wäre.

Digitized by Google

Dass die Deutschen seit hundert Jahren einen so ungemeinen Einfluss auf die Ausbildung der von den Italienern überkommenen Musik gewannen, kann — physiologisch betrachtet — unter Anderem auch daraus erklärbar erscheinen, dass sie, des verführerischen Antriebes einer natürlich melodischen Stimmbegabung entbehrend, die Tonkunst etwa mit dem gleichen tiefgehenden Ernste aufzufassen genöthigt waren, wie ihre Reformatoren die Religion der heiligen Evangelien. So ward auch die Musik bei uns aus einer schönen mehr zu einer erhabenen Kunst, und die zauberische Wirkung dieser Erhabenheit auf das Gemüth muss gross sein, da Keiner, 345.
der von ihr innig durchdrungen ist, den Verführungen der sinnlicheren Schönheit sich als zugänglich gezeigt hat. Doch bleibt uns eine Sehnsucht, durch welche wir eben daran gemahnt werden, dass wir nicht das ganze Wesen der Kunst umfassen. Das Kunstwerk will endlich zur vollen sinnfälligen That werden; es will den Menschen bei allen Fasern seiner Empfindungen erfassen, es will wie ein Strom der Freude in ihn eindringen. Es hat sich gezeigt, dass der Schooss deutscher Mütter die erhabensten Genies der Welt empfangen konnte; ob die Empfängnissorgane des deutschen Volkes der edelen Geburten dieser auserwählten Mütter sich werth zu erzeigen vermögen, steht erst noch zu erwarten. Vielleicht bedarf es hier einer neuen Begattung des Genies der Völker. Uns Deutschen leuchtet hierfür keine schönere Liebeswahl entgegen, als diejenige, welche den Genius Italiens mit dem Deutschlands vermählen würde. Sollte mein armer „Lohengrin“ hierzu sich als Brautwerber bewährt haben, so wäre ihm eine herrliche Liebesthat geglückt.

Formlosigkeit.

Wenn es keine Form gäbe, gäbe es gewiss keine Kunstwerke; ganz v. 243.
gewiss aber auch keine Kunstrichter, und das ist diesen letzteren so ersichtlich, dass sie aus Seelenangst um die Form schreien, während der leichtfertige Künstler, der, wie gesagt, ohne die Form am Ende doch auch nicht wäre, sich bei seinem Schaffen so ganz und gar nicht darum kümmert. Wie mag das wohl kommen? Wahrscheinlich, weil der Künstler, ohne es zu wissen, selbst immer Formen schafft, während jene weder Formen noch sonst etwas schaffen. Ihr Geschrei sieht somit darnach aus, als sollte der Künstler ausserdem, dass er Alles schafft, auch noch etwas ganz Apartes für die Herren verfertigen, da sie sonst so gar nichts für sich hätten.

Digitized by Google

Wirklich ist ihnen der Gefallen immer nur von Denjenigen erwiesen worden, die wiederum nichts für sich zu Stande bringen konnten und sich mit — Formen halfen, und was das ist, das wissen wir wohl, nicht wahr? Schwerter ohne Klingen! Wenn nun aber Einer kommt, der sich Klingen schmiedet, so schneiden sich die Tölpel daran, weil sie täppisch sie angreifen, wie sie zuvor die hingehaltenen leeren Griffe anfassten; hierbei ärgern sie sich denn natürlich, dass der tückische Schmied den Griff in der Hand behält, wie es bei der Schwertführung nöthig ist, und sie ihn nun nicht einmal sehen können, der ihnen von Anderen doch einzig dargereicht worden war. Das ist der Grund des ganzen Jammers über die Abwesenheit der Form! Hat man aber je schon ein Schwert ohne Griff führen sehen? Zeigt nicht im Gegentheile der scharfe Schwung des Schwertes, dass es in einem ganz tüchtigen Griffe festsitzen muss? Freilich wird dieser erst sichtbar und für Andere betastbar, sobald das Schwert
244. aus der Hand gelegt worden; wenn der Meister todt und sein Schwert in der Rüstkammer aufgehängt worden, dann merkt man sich auch den Griff, und zieht ihn sich wohl — als „Begriff" — von der Waffe ab, kann sich aber dennoch nicht vorstellen, dass, wer wieder einmal fechten kommt, seine Klinge doch nothwendig auch an einem Hefte führen muss. So blind sind nun aber einmal die Leute: — lassen wir sie laufen!

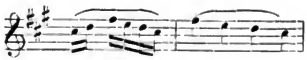
Forte.

VIII. 351. Ich fordere alle Dirigenten auf, von einem Instrumente des Orchesters, welches es sei, ein gleichmässig voll ausgehaltenes Forte zu verlangen, um ihnen zur Erfahrung zu bringen, welches Staunen der Ungewohntheit diese Forderung erweckt, und nach welchen hartnäckigen Uebungen erst der richtige Erfolg herbeizuführen sein wird.

Wenn der Dirigent von einem Orchester auf ein Mal verlangte, dass der zweite Takt der C moll-Symphonie mit seiner Fermate so bedeutend, folglich auch so lang ausgehalten würde, als es ihm im Sinne Beethoven's nöthig dünkt, welchen Erfolg würde er zunächst haben? Einen gar kläglichen. Nachdem die erste Kraft des Bogens der Saiteninstrumente verprasst ist, würde, bei der Nöthigung zum längeren Aushalten, der Ton immer dünner werden und in ein verlegenes Piano ausgehen, denn — und hier berühre ich sogleich einen der üblen Erfolge unserer heutigen Dirigentengewöhnungen —: nichts ist unseren Orchestern fremder geworden, als das gleichmässig starke Aushalten eines Tones.

Digitized by Google

Im letzten Satze der A dur-Symphonie von Beethoven war ich, als 373.
ich seiner Zeit diese öfter zuvor bereits von Reissiger in Dresden dirigirte Symphonie ebenfalls dort aufführte, auf ein in die Orchesterstimmen eingezeichnetes *Piano* getroffen, welches der frühere Dirigent ganz aus persönlichem Gutdünken daselbst hatte eintragen lassen. Es betraf diess die grossartig vorbereitete Konklusion dieses Finalsatzes, wo nach den wiederholten Schlägen auf den A-Septimen-Accord (Härtel'sche Ausgabe der Partitur S. 86) es mit: 374.



u. s. w.

immer im *Forte* weiter geht, um später durch „*sempre più forte*" zu noch ungestümerem Rasen hingeführt zu werden. Diess hatte nun Reissiger verdrossen, und von dem hier angezeigten Takte an liess er plötzlich *piano* spielen, um so auch mit der Zeit zu einem merkbaren *crescendo* zu gelangen. Natürlich liess ich diess *Piano* nun austilgen, das *Forte* im energischsten Sinne wiederherstellen, und verletzte so die vermuthlich auch von Reissiger seiner Zeit gehüteten „ewiggeltenden Gesetze" des Lobe-Bernsdorff'schen Echten und Wahren*). Als dann nach meinem Fortgange von Dresden es unter Reissiger auch einmal wieder zu dieser A dur-Symphonie kam, hielt der bedenklich gewordene Dirigent hier an, und empfahl dem Orchester, *mezzoforte* zu spielen.

Fortschritt.

Alle Welt ist heut' zu Tage in dem festen Glauben an einen immer- IX, 391.
währenden, und namentlich in unserer Zeit äusserst wirksamen, sogenannten Fortschritt, ohne sich eigentlich wohl darüber klar zu sein, wohin denn fortgeschritten werde, und was es überhaupt mit diesem „Schreiten" und diesem „Fort" für eine Bewandtniss habe; wogegen Diejenigen, welche der Welt wirklich etwas Neues brachten, nicht darüber befragt wurden, wie

*) Siehe Eduard Bernsdorff, Signale für die Musikalische Welt, Nr. 67. 1869. 372.
Hier warnt Herr Lobe vor den „Absurditäten eines falsch verstandenen Idealismus, durch Hinweisen auf das künstlerisch Echte, Wahre und Ewiggeltende, gegenüber allerhand halbtollen oder halbgewalkten Doktrinen und Maximen."

Digitized by Google

sie sich zu dieser fortschreitenden Umgebung, die ihnen nur Hindernisse und Widerstände bereitete, verhielten. Gedenken wir der unverhohlenen Klagen hierüber, ja der tiefen Verzweiflung unserer allergrössten Geister, in deren Schaffen wirklich der einzige und wahre Fortschritt sich kundgab.

1879, 124. Für denjenigen, der auf den Gebieten unseres gegenwärtigen Lebens alles recht und in möglichster Ordnung findet, ist die Kunst nicht vorhanden, schon weil sie ihm nicht nöthig ist. Welcher höheren Anleitung sollte in Wahrheit auch Derjenige bedürfen, der sich für die Beurtheilung der Erscheinungen dieser Welt der so bequemen Führung durch den Glauben an einen steten Fortschritt der Menschen überlässt? Er möge thun und lassen, was er wolle, so ist er sicher, doch immer mit fortzuschreiten: sieht
125. er grossherzigen Bemühungen zu, welche ohne Erfolg bleiben, so sind sie in seinen Augen dem steten Fortschritte undienlich gewesen. — Der Blick für das Grosse geht dem Fortschrittsgläubigen gern verloren; nur ist zu fragen, ob er dafür den richtigen Blick für das Kleine gewinne. Es ist sehr zu fürchten, dass er auch das Kleine nicht mehr richtig sieht, weil er überhaupt gar kein Urtheil haben kann, da ihm jeder ideelle Maassstab fehlt.

1878, 285. Was wir mit dem Strome schwimmen sehen, mag sich einbilden, dem steten Fortschritte anzugehören; jedenfalls wird es ihm leicht, sich fortreissen zu lassen, und es merkt nichts davon im grossen Meere der Gemeinheit verschlungen zu werden. Gegen den Strom zu schwimmen, muss Denjenigen lächerlich dünken, die zu der ungeheuren Anstrengung, welche es kostet, nicht ein unwiderstehlicher Drang bestimmt. Wirklich aber können wir der uns fortreissenden Strömung des Lebens nicht anders wehren, als wenn wir ihr entgegen nach der Quelle des Stromes steuern. Wir werden zu erliegen befürchten müssen; in höchster Ermattung rettet uns aber zuweilen ein gelingendes Auftauchen: da hören die Wellen unseren Ruf und staunend steht die Strömung für Augenblicke still, wie wenn ein grosser Geist einmal unvermuthet zur Welt spricht. Und wieder taucht der kühne Schwimmer unter, nicht dem Leben, sondern dem Quelle des Lebens nach geht sein Trachten. Wer, wenn er zu diesem Quelle gelangte, würde wohl Lust empfinden, sich je wieder in den Strom zu stürzen? Von seliger Höhe herab gewahrt er das ferne Weltmeer mit seinen sich gegenseitig verschlingenden Ungeheuern; was dort sich vernichtet, wollen wir ihm verdenken, wenn er es verneint?

Digitized by Google

Freiheit.

Freiheit ist befriedigtes nothwendiges Bedürfniss, höchste Freiheit be- III, 84.
friedigtes höchstes Bedürfniss: das höchste menschliche Bedürfniss aber ist die Liebe.

Nur durch die höchste Liebeskraft gelangen wir zur wahren Freiheit, 265.
denn es giebt keine wahre Freiheit als die allen Menschen gemeinschaftliche.

Der Einsame ist unfrei, weil beschränkt und abhängig in der Unliebe; 83.
der Gemeinsame frei, weil unbeschränkt und unabhängig durch die Liebe. — Eine unselig falsch verstandene Freiheit ist die des in der Vereinzelung, 85.
in der Einsamkeit frei sein Wollenden. Der Trieb, sich aus der Gemeinsamkeit zu lösen, für sich, ganz im Besonderen frei, selbständig sein zu wollen, kann nur zum geraden Gegensatze dieses willkürlich Erstrebten führen: zur vollkommensten Unselbständigkeit.

Wo das Gewissen der absoluten Menschenliebe in den Nationen nicht 34.
lebte, brauchte der Barbar den Griechen nur zu unterjochen, so war es mit seiner Freiheit auch um seine Stärke, seine Schönheit gethan, und in tiefer Zerknirschung sollten zweihundert Millionen im römischen Reich wüst durch einander geworfener Menschen gar bald empfinden, dass, sobald nicht alle Menschen gleich frei und glücklich sein können, alle Menschen gleich Sklave und elend sein müssten.

Wie aber der Mensch, so wird auch alles von ihm Ausgehende oder 84.
Abgeleitete nicht frei, ausser durch die Liebe. — Erkenntniss durch die 85.
Liebe ist Freiheit. —

Die wahre Kunst ist die höchste Freiheit, und nur die höchste Frei- 17.
heit kann sie aus sich kundgeben, kein Befehl, keine Verordnung, kurz kein ausserkünstlerischer Zweck kann sie entstehen lassen.

Der künstlerische Mensch kann sich nur in der Vereinigung aller Kunst- 178.
arten zum gemeinsamen Kunstwerke vollkommen genügen; in jeder Vereinzelung seiner künstlerischen Fähigkeiten ist er unfrei, nicht vollständig Das, was er sein kann; wogegen er im gemeinsamen Kunstwerke frei, und vollständig Das ist, was er sein kann.

Freundschaft.

Unsere Sprache ist so reich an Bezeichnungen, dass wir, bei verloren- IV, 288.
gegangenem Gefühlsverständnisse derselben, nach Willkür sie verwenden

Digitized by Google

289. zu können und zwischen ihnen Unterscheidungen feststellen zu dürfen glauben. So verwendet und unterscheidet man auch „Liebe“ und „Freundschaft“. Mir ist es bei erwachsenem Bewusstsein nicht mehr möglich geblieben, eine Freundschaft ohne Liebe zu denken, geschweige denn zu empfinden; noch schwieriger fällt es mir einzusehen, wie moderne Kunstkritik und Freundschaft für den kritisirten Künstler gleichbedeutend sein könnten.

288. Für meine Freunde kann ich nicht Die halten, welche vorgeben, mich als Künstler zu lieben, als Mensch jedoch mir ihre Sympathie versagen zu müssen glauben. Ist die Absonderung des Künstlers vom Menschen eine ebenso gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe, und steht es fest, dass nie ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden konnte, ohne dass er — mindestens unbewusst und unwillkürlich — auch als Mensch geliebt, und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde, so kann weniger als je gerade gegenwärtig, und bei der heillosen Misbeschaffenheit unserer öffentlichen Kunstzustände, ein Künstler meines Strebens geliebt, und seine Kunst somit verstanden werden, wenn dieses Verständniss und jene ermöglichende Liebe nicht vor Allem auch in der Sympathie, d. h. dem Mitleiden und Mitfühlen mit seinem allermenschlichsten Leben begründet ist.

Am allerwenigsten können jedoch Die mir als Freunde gelten, die, von den Eindrücken einer unvollkommenen Kenntniss meiner künstlerischen Leistungen bestimmt, das Schwankende und Unsichere dieses ihres Verständnisses auf den künstlerischen Gegenstand selbst übertragen, und einem eigenthümlichen Charakter desselben Das beimessen, was seinen Grund nur in ihrer eigenen Verwirrung findet. Die Stellung, in der diese dem Künstler gegenübertreten und mit mühevollstem Aufwande von Klugheit sich zu behaupten suchen, nennen sie die einer unparteiischen Kritik, und unter allen Umständen geben sie vor, die „wahren Freunde“ des Künstlers zu sein, dessen wirkliche Feinde Die wären, die sich ihm mit voller Sympathie zur Seite stellen.

302. Einzig an Diejenigen kann der Künstler sich halten, die in ihrer Sympathie für ihn überhaupt, auch seine Stellung zu der jetzigen Oeffentlichkeit begreifen, und durch ihren Antheil an seinem Streben, das sie namentlich auch in eben dieser seiner Stellung unendlich erschwert finden, in selbstschöpferischer Freiwilligkeit die Fülle von ermöglichenden Bedingungen ihm ersetzen, die seinem Kunstwerke von der Wirklichkeit versagt wird.

Digitized by Google

Rede zur Grundsteinlegung des Festspielhauses 22. Mai 1872: Nur Sie, IX. 392.
die Freunde meiner besonderen Kunst, meines eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine Entwürfe mich an Theilnehmende zu wenden, nur um Ihre Mithilfe für mein Werk konnte ich Sie angehen: dieses Werk rein und unentstellt Denjenigen vorführen zu können, die meiner Kunst ihre ernstliche Geneigtheit bezeigten, trotzdem sie ihnen nur noch unrein und entstellt bisher vorgeführt werden konnte, — diess war mein Wunsch, den ich Ihnen ohne Anmaassung mittheilen durfte. Und nur in diesem, fast persönlichen Verhältnisse zu Ihnen, meine Gönner und Freunde, darf ich für jetzt den Grund erkennen, der das ganze uns noch so kühn vorschwebende Gebäude unserer edelsten deutschen Hoffnungen tragen soll.

Die deutschen Fürsten.

An dem Wirken Karl's V. zeigte sich zuerst das grosse Ungeschick, 1878. 33.
welches in späterer Zeit fast alle deutschen Fürsten zum Unverständniss des deutschen Geistes verurtheilte. Gegen ihn stemmten sich die meisten der damaligen Reichsfürsten, deren Interesse glücklicherweise diessmal mit dem des deutschen Volksgeistes zusammenfiel. In dem Widerstreite 34
des deutschen Geistes mit dem undeutschen Geiste des deutschen Reichsoberhauptes ist das deutsche Volk seinem gänzlichen Untergange nahe gebracht worden; ja, es hat diesen, durch den Ausgang des dreissigjährigen Krieges, fast vollständig erlebt. Waren bis hierher die deutschen Fürsten meistens mit dem deutschen Geiste gemeinsam gegangen, so verlernten sie seitdem leider auch fast noch gänzlich diesen Geist zu verstehen. Es 35.
brauchte nur, nach Friedrich's d. Gr. Vorgange, zur Marotte der deutschen Fürsten zu werden, seit der Neugeburt der deutschen Dichtung und Musik, diese zu ignoriren oder, nach der französischen Schablone bemessen, unrichtig und ungerecht zu beurtheilen, und demgemäss dem durch sie offenbarten Geiste keinen Einfluss zu gewähren.

Sollte uns bei dem Nachsinnen über die Wiedergeburt der deutschen VIII. 45.
Kunst ein stolzes Wohlgefühl von der unbesiegbaren Kraft des deutschen Geistes entstehen, als welcher im Grunde genommen schon jetzt, trotz des fast noch ungebrochenen Einflusses der französischen Civilisation auf den öffentlichen Geist der europäischen Völker, ihr als gleichmässig gerüsteter

Digitized by Google

Nebenbuhler gegenüberstünde, so möchten wir, um diesen Gegensatz auch seiner politischen Bedeutung nach zu bezeichnen, in Kürze den Satz aufstellen: die französische Civilisation sei ohne das *Volk*, die deutsche Kunst ohne die *Fürsten* entstanden; die erstere könne zu keiner gemüthlichen Tiefe gelangen, weil sie das Volk nur
46. überkleide, nicht aber ihm in das Herz dringe; der zweiten gebräche es dagegen an Macht und adeliger Vollendung, weil sie die Höfe der Fürsten noch nicht erreichen und die Herzen der Herrscher dem deutschen Geiste noch nicht erschliessen konnte.

Das Fortbestehen der Herrschaft der französischen Civilisation fällt daher mit dem Fortbestehen einer wahrhaftigen Entfremdung zwischen dem Geiste des deutschen Volkes und dem Geiste seiner Fürsten zusammen. Es wäre demnach der Triumph der französischen, seit Richelieu auf die europäische Hegemonie zielenden Politik, diese Entfremdung aufrecht zu erhalten und zu vervollständigen. Wie dieser die religiösen Streitigkeiten und die Machtantagonismen zwischen Fürsten und Reich zur Begründung der französischen Oberherrschaft benützte, so würde es, unter den veränderten Zeitumständen, die fortgesetzte Sorge französischer begabter Gewalthaber sein müssen, den verführerischen Einfluss der französischen Civilisation, wenn nicht zur Unterjochung der europäischen Völker, doch zur offenbaren Unterordnung des Geistes der deutschen Höfe unter ihre Macht anzuwenden.

Vollständig gelang diess Unterjochungsmittel im vorigen Jahrhunderte, wo wir mit Erröthen sehen, dass deutsche Fürsten mit zugesandten französischen Tänzerinnen und italienischen Sängern in nicht viel ehrenderer Weise gefangen und dem deutschen Volke entfremdet wurden, wie noch heute wilde Negerfürsten durch Glasperlen und klingende Schellen bethört werden. Wie mit dem Volke zu verfahren wäre, welchem seine gleichgiltig gewordenen Fürsten endlich ganz entführt wurden, ersehen wir aus einem Briefe des grossen Napoleon an dessen Bruder, den er zum König von Holland bestellt: diesem macht jener Vorwürfe, dem Nationalgeiste seines Landes zu viel nachzugeben, wogegen er ihm, hätte er das Land besser französirt, noch ein Stück des nördlichen Deutschlands zu seinem Königreiche hinzugegeben haben würde, *„puisque c'eût été un noyau de peuple, qui eût dépaysé davantage l'esprit allemand, ce qui est le premier but de ma politique“*, wie es in dem betreffenden Briefe heisst. — Hier stehen sie sich
47. nackt gegenüber, dieser *„esprit allemand“* und die französische Civilisation, zwischen ihnen die deutschen Fürsten, von denen jene edle Schiller'sche Strophe singt.

Digitized by Google

Worin bestand der grosse Undank, mit welchem die Fürsten den 51.
rettenden Thaten des deutschen Geistes in den Befreiungsschlachten lohnten? Den französischen Gewaltherrn waren sie los, aber die französische Civilisation setzten sie wieder auf den Thron, um nach wie vor sich einzig von ihr gängeln zu lassen. Nur die Enkel jenes Louis XIV. hatten wieder in Macht gesetzt werden sollen; und wirklich sieht es aus, als ob des Weiteren es nur darauf angekommen wäre, in Ruhe wieder Ballet und Oper sich vorführen zu lassen. Nur Eines fügten sie diesen Wiedererrungenschaften hinzu: die Furcht vor dem deutschen Geiste. Der deutsche Jüngling, der sie errettete, musste es entgelten, dass er seine ungeahnte Macht gezeigt. Das Misverständniss, welches zu seiner Zeit den deutschen 1878, 39.
österreichischen Staatskanzler, Fürsten Metternich, bei der Leitung der Kabinets-Politik bestimmte, die Bestrebungen der deutschen „Burschenschaft" für identisch mit denen des ehemaligen Pariser Jakobinerclubs 40.
zu halten, und demgemäss gegen jene zu verfahren, ward aber höchst ergiebig zur Ausnützung von Seiten des ausserhalb Stehenden, nur seinen Vortheil suchenden Spekulanten. Hatten die Regierungen es sich zur Maxime gemacht, die deutschen Völker nur nach dem Maasse der französischen Zustände zu beurtheilen, so fanden sich auch diejenigen Unternehmer ein, welche vom Standpunkte des unterdrückten deutschen Volksgeistes aus nach französischer Maxime zu den Regierungen aufblickten. Verstand der Spekulant es recht, so konnte er sich diessmal mitten in das deutsche Volks- und Staatswesen hineinschwingen, um es auszubeuten und endlich nicht etwa zu beherrschen, sondern es geradesweges sich anzueignen. Den Erfolg davon ersehen wir an unserem heutigen öffentlichen Staatsleben: 34.
das eigentlich deutsche Wesen zieht sich immer mehr von diesem zurück; theils wendet es sich seiner Neigung zum Phlegma, theils der zur Phantasterei zu; und die fürstlichen Rechte Preussens und Oesterreichs haben sich allmählich daran zu gewöhnen, ihren Völkern gegenüber, da der Junker und selbst der Jurist nicht mehr recht weiter kommt, sich durch — Juden vertreten zu sehen.

Unleugbar war die entscheidendste Wirkung des Geistes der deutschen VIII, 57.
Wiedergeburt schliesslich durch die dramatische Dichtung vom Theater aus auf die Nation ausgeübt worden. Für das Theater hatte Lessing den Kampf gegen die französische Herrschaft begonnen, und für das Theater hatte ihn der grosse Schiller zum schönsten Siege geführt. Wie aber dem 58.
jugendlich idealen Gebahren der Burschenschaft die verderbliche Tendenz der alten Landsmannschaften entgegengestellt wurde, so bemächtigte man sich mit einem Instinkte, welcher der grossen Unbeholfenheit der Regierten

Digitized by Google

gegenüber nur dem Regierenden zu eigen sein kann, eben dieses Theaters, um den wunderbaren Schauplatz der edelsten Befreiungsthaten des deutschen Geistes dem Einflusse eben dieses Geistes zu entziehen. Wie bereitet ein geschickter Feldherr die Niederlage des Feindes? Er schneidet ihm das Terrain, die Zufuhr der Lebensmittel ab. Der grosse Napoleon „depaysirte“ den deutschen Geist. Den Erben Goethe's und Schiller's nahm man das Theater. Hier Oper, dort Ballet: Rossini, Spontini, die Dioskuren Wiens und Berlins, die das Siebengestirn der deutschen Restauration nach sich zogen. Auch hier sollte der deutsche Genius sich Bahn brechen wollen; verstummte der Vers, so erklang die Weise. Der frische Athem der noch im edeln Aufschwunge bebenden jugendlichen deutschen Brust hauchte aus des herrlichen Weber's Melodieen; ein neues wundervolles Leben war dem deutschen Gemüthe gewonnen; jubelnd empfing das Volk seinen „Freischütz“ und schien nun von Neuem in die französisch restaurirten Prachtsäle der intendanzverwalteten Hoftheater, auch da siegend und erfrischend, eindringen
59. zu wollen. Wir kennen die langsamen Qualen, unter welchen der so edel volksthümliche deutsche Meister sein Verbrechen der Lützow'schen Jägermelodie büsste, und todmüde dahinsiechte. Die berechnendste Grausamkeit hätte nicht sinnvoller verfahren können, als es geschah, um den deutschen Kunstgeist zu demoralisiren und zu tödten. Aber nicht minder grauenhaft ist die Annahme, dass vielleicht auch nur reiner Stumpfsinn und triviale Genusssucht der Machthaber diese Verwüstung anrichteten. Der Erfolg hiervon stellt sich jetzt nach einem halben Jahrhunderte ersichtlich genug in dem allgemeinen Zustande des Geisteslebens des deutschen Volkes heraus.

54. Betrachten wir an den Folgen jenes Verrathes am deutschen Geiste, was seitdem in einem vollen halben Jahrhunderte aus den Keimen seiner damals so berauschend hoffnungsvollen Blüthe geworden ist; in welcher Weise deutsche Wissenschaft und Kunst, die einst die schönsten Erscheinungen des Völkerlebens hervorgerufen hatten, auf die Entwickelung der
55. edlen Anlagen dieses Volkes gewirkt haben, seitdem sie als Feinde der Ruhe, wenigstens der Bequemlichkeit der deutschen Throne aufgefasst und darnach behandelt wurden. Vielleicht führt uns diese Betrachtung zu der deutlicheren Erkenntniss der begangenen Sünden, die wir dann milde nur als Fehler aufzufassen uns bemühen werden, für welche wir nur auf Verbesserung, nicht auf Sühne zu bestehen hätten, wenn wir schliesslich auf eine wahrhaft erlösende, innige Verbindung der deutschen Fürsten mit ihren Völkern, auf ihre Durchdringung vom wahrhaften
1878, 38. deutschen Geiste mahnend hinweisen. Zur Pflege des deutschen Geistes, zur Grösse des deutschen Volkes kann nichts führen, als sein

Digitized by Google

wahrhaftes Verständniss von Seiten der Regierenden. Das deutsche Volk hat seine Wiedergeburt, die Entwickelung seiner höchsten Fähigkeiten, durch 39.
seinen konservativen Sinn, sein inniges Haften an sich, seiner Eigenthümlichkeit erreicht: es hat für das Bestehen seiner Fürsten sich dereinst verblutet. Es ist jetzt an diesen, dem deutschen Volke zu zeigen, dass sie zu ihm gehören; und da, wo der deutsche Geist die That der Wiedergeburt des Volkes vollbrachte, da ist das Bereich, auf welchem zunächst auch die Fürsten sich dem Volke neu vertraut zu machen haben. Es ist die höchste Zeit, dass die Fürsten sich zu dieser Wiedertaufe wenden: die ganze deutsche Oeffentlichkeit steht in Gefahr durch das Eindringen eines allerfremdartigsten Elementes in das deutsche Wesen. Wehe uns und der Welt, wenn diessmal das Volk gerettet wäre, aber der deutsche Geist aus der Welt schwände!

Wohl dürfte die Betrachtung des näheren Verhältnisses dieses deutschen VIII. 47.
Geistes zu den Fürsten des deutschen Volkes zu einer ernsten Forderung führen. Denn nothwendig werden wir an den Punkt geleitet werden, wo es im Kampfe zwischen französischer Civilisation und deutschem Geiste sich um die Frage des Bestehens der deutschen Fürsten handelt. Sind die deutschen Fürsten nicht die treuen Träger des deutschen Geistes; helfen sie, bewusst oder unbewusst, der französischen Civilisation zum Siege über den von ihnen selbst noch so traurig verkannten und unbeachteten deutschen Geist, so sind ihre Tage gezählt, der Schlag komme von dort oder hier. Eine ernste, weltgeschichtlich bedeutende Frage tritt somit an uns heran. Universal, wie die Bestimmung des deutschen Volkes seit seinem Eintritte 70.
in die Geschichte sich zu erkennen giebt, sind die Anlagen des deutschen Geistes auch für die Kunst. Das Beispiel der Bethätigung dieser Universalität hat die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts erlebte Wiedergeburt des deutschen Geistes auf den wichtigsten Gebieten der 71.
Kunst gezeigt: das Beispiel der Aneignung dieser Wiedergeburt zu dem Zwecke der Veredlung des öffentlichen Geisteslebens des deutschen Volkes, sowie zu dem Zwecke der Begründung einer, selbst über unsere Gränzen hinausreichenden, neuen, wirklich deutschen Civilisation, muss von Denen gegeben werden, in deren Händen die politischen Geschicke des deutschen Volkes liegen: Nichts bedarf es hierzu, als dass den deutschen Fürsten aus ihrer Mitte hierfür selbst dieses rechte Beispiel gegeben werde.

Digitized by Google

Galanterie und Amüsement.

Die Musik Boieldieu's, welche in der „weissen Dame" sich sogar mit einem Anfluge sinniger Romantik schmücken konnte, ist für ihren Charakter
IX. 64. am deutlichsten nach dem „Jean de Paris" zu erkennen. Bis hierher ist der Franzose „galant", und die Gesetze der Galanterie geben ihm
65. zugleich die Gesetze für das Anmuthige wie Anständige, selbst für die vergnüglichste Kunst, als welche er stets die Musik betrachtet. Ist die Kunst, im gemeinsten wie im erhabensten Sinne, als ein Spiel zu betrachten, so spielte der Franzose, im Leben wie in der Kunst, unter den Gesetzen der Galanterie mit der ritterlichen Liebe, dieser Liebe mit dem Ehrenpunkte, für welchen der Kavalier spielend sein Leben einsetzte. Die galante Musik fand in den Chansons vom „Troubadour", sowie in den Weisen der französischen Hoftänze, ein wohlgeeignetes rhythmisch-melodisches Element zur Kultur, und keiner wusste dieses eben anmuthiger auszubilden, als schliesslich Boieldieu. Doch wie nun die Sitte der Galanterie im französischen Leben verblasste und zum grämlichen Schatten mit frömmlerischem Heiligenscheine ward, machte sich hiergegen das neue Lebensgesetz geltend, dem fortan Alles, und namentlich auch die Kunst, dienen sollte. Diess ist: das Amüsement. Jetzt herrschte der „Bourgeois", der für seine schwere Plage des Tages sich am Abend „amüsiren" wollte; die Freuden der Galanterie, selbst wenn sie für ihn besonders hergerichtet wurden, langweilten ihn; der Quell musste nicht über, sondern unter ihm aufgesucht werden. Und da floss er, wie ihn bisher „die Götter gnädig mit Nacht und Grauen", die Pariser aber mit Esprit und Elégance bedeckt hatten. Auch diesem „Cancan" ist ein künstlerisches Element zu eigen: auch er ist ein Spiel mit der Liebe, aber nur mit dem realsten, vulgärsten Akte derselben.

Digitized by Google

Gartenkonzerte und Wachtparademusiken.

Beschränkte sich der Geist der Somnolenz alles künstlerischen Wahr- IX, 332.
gefühles einzig auf seine degradirende Wirksamkeit in unseren Operntheatern, so wäre am Ende mit Aufgebung des Drama's noch darüber hinweg- 333.
zukommen. Leider aber ist es gewiss, dass der Geist unseres ganzen öffentlichen Musiklebens von dort beeinflusst und zu wahrhaft schmachvoller Entartung geführt wird. Das eigentliche Volk erhält in seinen Gartenkonzerten und Wachtparademusiken gerade nur einen nachträglichen Aufguss des Gebräues der Operntheater vorgesetzt. Von hierher beziehen unsere Musikcorps ihre musikalische Nahrung, und worin diese nun bestehen muss, das möge man erwägen. Das Tempo und die ganze Ausführungsweise des Theaters geht auf die Dirigenten dieser populären Orchester als einzig zugängliches Vorbild über, und so oft wir hier grosse Misverständnisse antreffen, erhalten wir stets zur Entschuldigung, dass es so und nicht anders in einem grossen Theater gehört worden sei.

Mir widerfuhr kürzlich zu öfteren Malen die sehr freundliche Ehre, von Militärcorps durch den Vortrag von Stücken aus meinen Opern begrüsst zu werden: von ihren Leistungen meistens aufrichtig erfreut und wahrhaft gerührt, konnte ich den vortrefflichen Dirigenten derselben nicht verbergen, dass ich gewisse Hinweglassungen und fehlerhafte Tempi, welche ich unter anderem im ersten Finale des „Lohengrin" überall ganz gleichmässig zu bemerken hatte, mir nicht wohl zu erklären wüsste: worauf ich dann erfuhr, dass sie ihre Arrangements z. B. nach der, für authentisch geltenden, Dresdener Hoftheaterpartitur veranstaltet hätten, in welcher die von mir vermerkten gestrichenen Stellen gänzlich ausgelassen wären; ausserdem aber höre man das Tempo so und nicht anders auf allen Theatern. Wer nun jemals dazu gelangt sein sollte, den Schlussallegrosatz gerade dieses ersten Finale's aus „Lohengrin" vollständig und richtig aufgeführt zu hören, der mache sich jetzt einen Begriff von meinen Empfindungen bei der Anhörung des im rasendsten Tempo heruntergeschluderten Stumpfes eines Tonstückes, welches ich mich bemüht hatte wie einen wohlgebildeten Baum mit Aesten, Zweigen und Laubwerk vor mir aufwachsen zu lassen! — Meine Erklärungen hierüber betrafen die meistens tüchtigen und mir sehr ergebenen Kapellmeister jener Musikcorps zu höchster, oft verwirren- 334.
der Ueberraschung. „Woher sollten wir es besser wissen? Nirgends hören wir es ja anders!" Diess war die Antwort, die mir allein zu Theil ward. — Und nun ein ganzes Volk, welchem seine Musik einzig in diesem Geiste vorgeführt wird?

Digitized by Google

Gattung.

III, 68. Das Innewerden seines Lebensbedürfnisses als des gemeinsamen Lebensbedürfnisses seiner Gattung, im Unterschiede von der Natur und den in ihr enthaltenen, vom Menschen unterschiedenen, Gattungen lebendiger
82. Wesen, — ist der Anfang und Grund des menschlichen Denkens. Die reichste Kombination aller ihm erkennbaren Gegenstände führt ihm aber endlich nur wieder den Menschen als Gattung und in seinem Zusammenhange mit der ganzen Natur vor, und vor diesem allgewaltigen Gegenstande
81. bricht sich das hochmüthige Wähnen des Verstandesmenschen, die Qualitäten, die ihm Grundlage sind, als Dienerinnen seiner Willkür verwenden
82. zu dürfen. Er kann nur noch das Allgemeinsame, Wahre, Unbedingte wollen; sein eigenes Aufgehen nicht in der Liebe zu diesem oder jenem Gegenstande, sondern in der Liebe überhaupt: somit wird der Egoist Kommunist, der Eine Alle, der Mensch Gott, die Kunstart Kunst.

84. Wie die Bedingungen des natürlichen Menschenlebens in dem Liebesbunde untergeordneter Naturkräfte gegeben sind, die nach Verständniss, Erlösung, Aufgehen in dem Höheren, eben dem Menschen, verlangten, so findet der Mensch sein Verständniss, seine Erlösung und Befriedigung, gleichfalls nur in einem Höheren; dieses Höhere ist aber die menschliche Gattung, die Gemeinschaft der Menschen, denn es giebt für den Menschen nur ein Höheres als er selbst: die Menschen.

188. Im Drama erweitert der künstlerische Mensch sein besonderes Wesen durch die Darstellung einer individuellen Persönlichkeit, die er nicht selbst ist, zum allgemein menschlichen Wesen. Er muss vollständig aus sich herausgehen, um eine ihm fremde Persönlichkeit nach ihrem eigenen Wesen so vollständig zu erfassen, als es nöthig ist, um sie darstellen zu können; er gelangt hierzu nur, wenn er dieses eine Individuum in seiner Berührung, Durchdringung und Ergänzung mit anderen und durch andere Individualitäten, also auch das Wesen dieser anderen Individualitäten selbst so lebhaft wahrnimmt, dass es ihm möglich ist, diese Berührung, Durchdringung und Ergänzung an seinem eigenen Wesen sympathetisch inne zu werden. Der vollkommene künstlerische Darsteller ist daher der zum Wesen der Gattung erweiterte einzelne Mensch nach der höchsten Fülle seines eigenen besonderen Wesens.

Digitized by Google

Gebärde.

Wir sagen gemeinhin: „Ich lese in deinem Auge“; das heisst: „Mein IV. 225.
Auge gewahrt, auf eine nur ihm verständliche Weise, aus dem Blicke Deines Auges eine Dir innewohnende unwillkürliche Empfindung, die ich wiederum unwillkürlich mitempfinde.“ — Erstrecken wir die Empfindungsfähigkeit des Auges nun über die ganze äussere Gestalt des wahrzunehmenden Menschen, auf seine Erscheinung, Haltung und Gebärde, so haben wir zu bestätigen, dass das Auge die Aeusserung dieses Menschen untrüglich erfasst und versteht, sobald er eben nach vollständiger Unwillkürlichkeit sich kundgiebt, innerlich mit sich vollkommen einig ist, und seine innere Stimmung in höchster Aufrichtigkeit äussert. — Die Momente, in denen sich der Mensch so wahrhaftig kundgiebt, sind aber nur die der vollkommensten Ruhe oder der höchsten Erregtheit: was zwischen diesen beiden äussersten Punkten liegt, sind die Uebergänge, die ganz in dem Grade nur von der aufrichtigen Leidenschaft bestimmt werden, als sie sich ihrer höchsten Erregtheit nähern, oder von dieser Erregtheit sich wieder einer harmonisch versöhnten Ruhe zuwenden. —

Die Gebärde des Leibes, wie sie sich in der bedeutungsvollen Bewe- 219.
gung der ausdrucksfähigsten Glieder und endlich der Gesichtsmienen als von einer inneren Empfindung bestimmt kundgiebt, ist insofern ein vollkommen Unaussprechliches, als die Sprache sie nur zu schildern, zu deuten vermag, während eben nur jene Glieder oder jene Mienen sie wirklich aussprechen konnten. Etwas, was die Wortsprache vollkommen mittheilen kann, also ein vom Verstand an den Verstand mitzutheilender Gegenstand, bedarf der Begleitung oder der Verstärkung durch die Gebärde gar nicht, ja, — die unnöthige Gebärde könnte die Mittheilung nur stören. Bei einer solchen Mittheilung ist, wie wir früher sahen, das sinnliche Empfängnissorgan des Gehöres aber auch nicht erregt, sondern es dient nur als theilnahmloser Vermittler. Die Mittheilung eines Gegenstandes aber, den die Wortsprache nicht zu völliger Ueberzeugung an das nothwendig auch zu erregende Gefühl kundgeben kann, also ein Ausdruck, der sich in den Affekt ergiesst, bedarf durchaus der Verstärkung durch eine begleitende Gebärde. Wir sehen also, dass, wo das Gehör zu grösserer sinnlicher Theilnahme erregt werden soll, der Mittheilende sich unwillkürlich auch an das Auge zu wenden hat: Ohr und Auge müssen sich einer höher gestimmten Mittheilung gegenseitig versichern, um dem Gefühle sie überzeugend zuzuführen. Die Gebärde sprach in ihrer nöthig gewordenen Mit-

Digitized by Google

theilung an das Auge nun aber Das aus, was die Wortsprache eben nicht mehr auszudrücken vermochte, — konnte sie es, so war die Gebärde überflüssig und störend. Das Auge war durch die Gebärde somit auf eine Weise erregt, der das entsprechende Gleichgewicht der Mittheilung an das Gehör noch fehlte: dieses Gleichgewicht ist zur Ergänzung des Eindruckes zu einem dem Gefühle vollkommen verständlichen aber nöthig.

221. Das in der Worttonsprache Unaussprechliche der Gebärde vermag nun aber die, von dieser Wortsprache gänzlich losgelöste Sprache des Orchesters wiederum so an das Gehör mitzutheilen, wie die Gebärde selbst es an das Auge kundgiebt.

222. Die dichterische Absicht, wie sie sich im Drama verwirklichen will, bedingt den höchsten und mannigfaltigsten Ausdruck der Gebärde, ja sie erfordert ihre Mannigfaltigkeit, Kraft, Feinheit und Beweglichkeit in einem Grade, wie sie nirgend anders, als eben einzig nur im Drama nothwendig zum Vorschein kommen können, und für dieses Drama daher von ganz besonderer Eigenthümlichkeit zu erfinden sind; denn die dramatische Handlung ist mit allen ihren Motiven eine bis zur Wunderbarkeit über
223. das Leben erhobene und gesteigerte. Die Gedrängtheit der Handlungsmomente und ihrer Motive war dem Gefühle nur in einem wiederum gedrängten Ausdrucke verständlich zu machen, der sich aus dem Wortverse bis zur unmittelbar das Gefühl bestimmenden Melodie erhob. Wie dieser Ausdruck sich nun bis zur Melodie steigert, bedarf er nothwendig auch einer Steigerung der von ihm bedingten Gebärde über das Maass der gewöhnlichen Redegebärde. Diese Gebärde ist aber, dem Charakter des Drama's gemäss, nicht nur die monologische Gebärde eines einzelnen Individuums, sondern eine, aus der charakteristisch beziehungsvollen Begegnung vieler Individuen zur höchsten Mannigfaltigkeit sich steigernde — so zu sagen: „vielstimmige" Gebärde. Die dramatische Absicht zieht nicht nur die innere Empfindung — an sich — in ihr Bereich, sondern um ihrer Verwirklichung willen, ganz besonders die Kundgebung dieser Empfindung in der äusseren leiblichen Erscheinung der darstellenden Personen. Die Pantomime begnügte sich für Gestalt, Haltung und Tracht der Darsteller mit typischen Masken: das allvermögende Drama reisst den Darstellern die typische Maske ab — denn es besitzt dazu das rechtfertigende Sprachvermögen —, und zeigt sie als besondere, gerade so und nicht anders sich kundgebende Individualitäten. Die dramatische Absicht bestimmt daher bis in den einzelnsten Zug Gestalt, Miene, Haltung, Bewegung und Tracht des Darstellers, um ihn jeden Augenblick als diese eine, schnell und bestimmt kenntliche, von allen ihr Begegnenden wohl

Digitized by Google

unterschiedene Individualität erscheinen zu lassen. Diese drastische Unterscheidbarkeit der einen Individualität ist aber nur zu ermöglichen, wenn alle ihr begegnenden und auf sie sich beziehenden Individualitäten genau in derselben, sicher bestimmten, drastischen Unterscheidbarkeit sich darstellen. Vergegenwärtigen wir uns nun die Erscheinung solcher scharf abgegränzten Individualitäten in den unendlich wechselvollen Beziehungen zu einander, aus denen die mannigfaltigen Momente und Motive der Handlung sich entwickeln, und stellen wir sie uns nach dem unendlich erregenden Eindrucke vor, den ihr Anblick auf unser machtvoll gefesseltes Auge her- 224.
vorbringen muss, so begreifen wir auch das Bedürfniss des Gehöres nach einem, diesem Eindrucke auf das Auge vollkommen entsprechenden, ihm wiederum verständlichen Eindrucke, in welchem der erste ergänzt, gerechtfertigt oder verdeutlicht erscheint; denn: „Durch zweier Zeugen Mund wird (erst) die (volle) Wahrheit kund."

Das, was das Gehör zu vernehmen verlangt, ist aber genau das Unaussprechliche des vom Auge empfangenen Eindruckes, Das, was an sich und in seiner Bewegung die dichterische Absicht durch ihr nächstes Organ, die Wortsprache, nur veranlasste, nicht aber dem Gehöre überzeugend nun mittheilen kann. Wäre dieser Anblick für das Auge gar nicht vorhanden, so könnte die dichterische Sprache sich berechtigt fühlen, die Schilderung und Beschreibung des Eingebildeten an die Phantasie mitzutheilen; wenn es sich aber dem Auge, wie die höchste dichterische Absicht es verlangte, selbst unmittelbar darbietet, ist die Schilderung der dichterischen Sprache nicht nur vollkommen überflüssig, sondern sie würde auch gänzlich eindruckslos auf das Gehör bleiben. Das ihr Unaussprechliche theilt dem Gehöre nun aber gerade die Sprache des Orchesters mit, und eben aus dem Verlangen des, durch das schwesterliche Auge angeregten Gehöres gewinnt diese Sprache ein neues, unermessliches, ohne diese Anregung stets aber schlummerndes oder — wenn aus eigenem Drange allein erweckt — unverständlich sich kundgebendes Vermögen.

Dass dieses eigenthümliche Sprachvermögen des Orchesters in der 222.
Oper bisher sich noch bei Weitem nicht zu der Fülle hat entwickeln können, deren es fähig ist, findet seinen Grund eben darin, dass bei dem Mangel aller wahrhaft dramatischen Grundlage der Oper das Gebärdenspiel für sie ganz unvermittelt noch aus der Tanzpantomime herübergezogen war. Diese Ballettanzpantomime konnte nur in ganz beschränkten, der möglichsten Verständlichkeit willen endlich zu stereotypen Annahmen festgesetzten Bewegungen und Gebärden sich kundgeben,

Digitized by Google

weil sie der Bedingungen gänzlich entbehrte, die ihre grössere Mannigfaltigkeit als nothwendig bestimmt und erklärt hätten. Diese Bedingungen enthält die Wortsprache, und zwar nicht die zu Hilfe gezogene, sondern die, die Gebärde zu Hilfe ziehende Wortsprache.

270. Das, was das Orchester zunächst nach seinem besonderen Vermögen auszudrücken hat, ist — wie wir sahen — die dramatische Gebärde der Handlung. Beachten wir nun, welchen Einfluss auf die nothwendig erforderliche Gebärde der Umstand haben muss, dass der Opernsänger *ohne Sprache* singt. Der Sänger, der nicht weiss, dass er der Darsteller einer zunächst sprachlich ausgedrückten und bestimmten dramatischen Persönlichkeit ist, demnach auch nicht den Zusammenhang einer dramatischen Kundgebung mit der ihn berührenden Persönlichkeiten kennt, — somit selbst nicht weiss, was er ausdrückt, ist folglich ganz gewiss auch nicht im Stande, die zum Verständniss der Handlung erforderliche Gebärde dem
271. Auge kundzugeben. Er wird, sobald sein Vortrag der eines sprachlosen musikalischen Instrumentes ist, sich durch die Gebärde entweder gar nicht ausdrücken, oder sie nur in der Weise gebrauchen, wie ungefähr der Instrumentalvirtuos sich genöthigt sieht, zur Hervorbringung des Tones in verschiedenen Lagen und in verschiedenen Momenten des sinnlichen Ausdruckes sich ihrer als einer physisch ermöglichenden zu bedienen. Diese physisch nothwendigen Momente der Gebärde sind dem vernünftigen Dichter und Musiker unwillkürlich gegenwärtig gewesen: er kennt ihre Erscheinungen im Voraus; er hat sie aber zugleich in Uebereinstimmung mit dem Sinne des dramatischen Ausdruckes gesetzt, und ihnen somit die Eigenschaft einer bloss physisch ermöglichenden Hilfe genommen, indem er eine durch den physischen Organismus, zur Hervorbringung dieses Tones und dieses besonderen musikalischen Ausdruckes, bedingte Gebärde genau mit der Gebärde in Einklang setzte, die zugleich dem ausgedrückten Sinne in der Kundgebung der dramatischen Persönlichkeit entsprechen soll, und zwar in der Weise, dass die dramatische Gebärde, die ihren Grund allerdings auch in einer physisch bedingten haben muss, diese physische nach einer höheren, dem dramatischen Verständnisse nöthigen Bedeutung rechtfertigen, sie als rein physische somit decken und aufheben soll. Dem nach den Regeln der absoluten Gesangskunst geschulten Theatersänger ist nun eine gewisse Konvention gelehrt worden, nach welcher er auf der Bühne seinen Vortrag durch die Gebärde zu begleiten habe. Diese Konvention besteht in nichts Anderem, als in einer, der Tanzpantomime entnommenen, Veranständigung der physisch durch den Gesangsvortrag bedingten Gebärde, die bei ungeschulteren Sängern in groteske Uebertreibung und

Digitized by Google

Rohheit ausartet. Diese konventionelle Gebärde, die an und für sich nur dazu wirkt, den abgehenden Sprachsinn der Melodie noch vollkommen zu verdecken, bezieht sich aber auch nur auf die Stellen des Drama's, wo der Darsteller wirklich singt: sobald er damit aufhört, hält er sich auch für die Gebärde zu keiner weiteren Kundgebung verpflichtet. Unsere Opernkomponisten haben nun die Pausen des Gesanges zu Orchesterzwischenspielen benutzt, in denen entweder einzelne Instrumentisten ihre besondere 272
Geschicklichkeit zu zeigen hatten, oder der Komponist selbst die Aufmerksamkeit des Publikums auf seine Kunst der Instrumentalweberei zu ziehen sich vorbehielt. Diese Zwischenspiele werden von den Sängern, sobald sie nicht mit dankenden Verbeugungen für erhaltenen Applaus beschäftigt sind, wiederum nach gewissen Regeln des theatralischen Anstandes ausgefüllt: man geht auf die andere Seite des Prosceniums, oder schreitet nach dem Hintergrunde — wie um zu sehen, ob Jemand käme, tritt wieder nach vorn und schlägt die Augen gen Himmel. Weniger für anständig, dennoch aber für erlaubt und durch die Verlegenheit gerechtfertigt, gilt es, wenn man sich während solcher Pausen zu den Mitspielenden neigt, verbindlich sich mit ihnen unterhält, die Falten des Gewandes in Ordnung bringt, oder endlich auch gar Nichts thut, und geduldig das Orchesterschicksal über sich ergehen lässt.

Gebärung der Melodie.

Aller musikalische Organismus ist seiner Natur nach ein weiblicher, III. 387.
ein nur gebärender, nicht aber zeugender. Die zeugende Kraft liegt ausser ihm, und ohne Befruchtung von dieser Kraft vermag sie eben nicht zu gebären. Hier liegt das ganze Geheimniss der Unfruchtbarkeit der modernen Musik! — Wie die lebendige Volksmelodie untrennbar vom lebendigen 389.
Volksgedichte ist, abgetrennt von diesem aber organisch getödtet wird, so vermag der Organismus der Musik die wahre, lebendige Melodie nur zu gebären, wenn er vom Gedanken des Dichters befruchtet wird. Die Musik ist die Gebärerin, der Dichter der Erzeuger, und auf dem Gipfel des Wahnsinnes war die Musik daher angelangt, als sie als Opernmusik nicht nur gebären, sondern auch zeugen wollte.

Unsere Opernkomponisten erfassten die Melodie als etwas, ausserhalb 384.
ihres Kunstschaffens liegendes, Fertiges; sie lösten die Melodie, an deren

Digitized by Google

organischer Erzeugung sie gar keinen Theil genommen hatten, vom Munde des Volkes los, und verwandten sie eben nur nach willkürlichem Gefallen, ohne die Verwendung irgend wie anders als durch luxuriöses Belieben zu rechtfertigen. Bei Beethoven erkennen wir dagegen den natürlichen Lebensdrang, die Melodie aus dem inneren Organismus der Musik heraus zu gebären. In seinen wichtigsten Werken stellt er die Melodie keineswegs als etwas von vornherein Fertiges hin, sondern er lässt sie aus ihren Organen heraus gewissermassen vor unseren Augen gebären; er weiht uns in diesen Gebärungsakt ein, indem er ihn uns nach seiner organischen
388. Nothwendigkeit vorführt. Das, womit er den inneren Organismus der absoluten Musik befruchtete, war aber immer nur noch die absolute Melodie; er belebte somit diesen Organismus nur dadurch, dass er ihn, so zu sagen, *im Gebären übte,* und zwar, indem er ihn die bereits fertige Melodie *wieder*gebären liess. Gerade durch dieses Verfahren fand er sich aber dazu hingedrängt, dem nun bis zur gebärenden Kraft neu belebten Organismus der Musik auch den befruchtenden Samen zuzuführen, und diesen entnahm er der zeugenden Kraft des Dichters.

384. Das Entscheidendste, was der Meister in seinem Hauptwerke uns endlich
385. kundthut, ist die von ihm als Musiker gefühlte Nothwendigkeit, sich in die Arme des Dichters zu werfen, um den Akt der Zeugung der wahren, unfehlbar wirklichen und erlösenden Melodie zu vollbringen. Um Mensch zu werden, musste Beethoven ein ganzer, d. h. gemeinsamer, den geschlechtlichen Bedingungen des Männlichen und Weiblichen unterworfener Mensch werden. — Welch' ernstes, tiefes und sehnsüchtiges Sinnen entdeckte dem unendlich reichen Musiker endlich erst die schlichte Melodie, mit der er in die Worte des Dichters ausbrach: „Freude, schöner Götterfunken!“ — Mit dieser Melodie ist uns aber auch das Geheimniss der Musik gelöst: wir wissen nun, und haben die Fähigkeit gewonnen, mit Bewusstsein organisch schaffende Künstler zu sein.

388. Fern von allem ästhetischen Experimentiren konnte Beethoven, der hier unbewusst den Geist unseres künstlerischen Entwickelungsganges in sich aufnahm, doch nicht anders als in gewissem Sinne spekulativ zu Werke gehen. Er selbst war keineswegs durch den zeugenden Gedanken eines Dichters zum unwillkürlichen Schaffen angeregt, sondern er sah sich in musikalischer Gebärungslust nach dem Dichter um. So erscheint selbst seine Freude-Melodie noch nicht auf oder durch die Verse des Dichters erfunden, sondern nur im Hinblick auf Schiller's Gedicht, in der Anregung durch seinen allgemeinen Inhalt erfasst. Erst wo Beethoven von dem In-
389. halte dieses Gedichtes im Verlaufe bis zur dramatischen Unmittelbarkeit

Digitized by Google

gesteigert wird*), sehen wir seine melodischen Kombinationen immer bestimmter aus dem Wortverse des Gedichtes hervorwachsen, so dass der unerhört mannigfaltigste Ausdruck seiner Musik gerade nur dem, allerdings höchsten Sinne des Gedichtes und Wortlautes in solcher Unmittelbarkeit entspricht, dass die Musik von dem Gedichte getrennt uns plötzlich gar nicht mehr denkbar und begreiflich erscheinen kann.

Gebildetheit.

Wie z. B. den Juden unser Gewerkwesen fremd geblieben ist, so VIII, 383.
wuchsen auch unsere neueren Musikdirigenten nicht aus dem musikalischen Handwerkerstande auf, der ihnen, schon der strengen wirklichen Arbeit wegen, widerwärtig war. Dagegen pflanzte sich dieser neue Dirigent sogleich auf der Spitze des musikalischen Innungswesens, etwa wie der 384.
Banquier auf unserer gewerkthätigen Sozietät, auf. Hierfür musste er sofort Eines mitbringen, was dem von unten auf gedienten Musiker eben abging oder von ihm doch nur äusserst schwer und selten genügend zu gewinnen war: wie der Banquier das Kapital, so brachte dieser die Gebildetheit mit. Ich sage: Gebildetheit, nicht Bildung; denn wer diese wahrhaft besitzt, über den ist nicht zu spotten: er ist Allen überlegen. Der Besitzer der Gebildetheit aber lässt über sich reden.

Im Allgemeinen ist es ein Hauptcharakterzug dieser Gebildetheit, bei 385.
nichts stark zu verweilen, sich in nichts tief zu versenken, oder auch, wie man sich ausdrückt, von nichts viel Wesens zu machen. Dabei wird das Grösste, Erhabenste und Innigste für etwas recht Natürliches, ganz „Selbstverständliches", zu jeder Zeit Allen zu Gebote Stehendes ausgegeben, davon Alles zu erlernen, auch wohl nachzumachen sei. Bei dem Ungeheuren, Göttlichen und Dämonischen, ist daher nicht zu verweilen, schon weil an ihm etwas Nachzuahmendes eben durchaus nicht aufzufinden glückt, wesshalb es dieser Gebildetheit geläufig ist, z. B. von Auswüchsen, Uebertreibungen u. dgl. zu reden, woraus dann wieder eine neue Aesthetik hervorgegangen, welche vor Allem sich an Goethe zu lehnen vorgiebt, weil dieser ja auch allen Ungeheuerlichkeiten abhold gewesen wäre, und dafür

*) Ich weise namentlich auf das: „Seid umschlungen, Millionen!" und die Verbindung dieses Thema's mit dem „Freude, schöner Götterfunken!" hin, um mich ganz deutlich zu machen.

Digitized by Google

so eine schöne, ruhige Klarheit erfunden habe. Da wird denn die „Harmlosigkeit“ der Kunst gepriesen, der hier und da zu heftige Schiller aber einigermaassen verächtlich behandelt, und so, in kluger Uebereinstimmung mit dem Philister unserer Zeit, ein ganz neuer Begriff von Klassizität gebildet, zu welchem in weiteren Kunstgebieten endlich auch die Griechen herbeigezogen werden, bei denen ja klare, durchsichtige Heiterkeit so recht zu Hause war. Und diese seichte Abfindung mit allem Ernsten und Furchtbaren des Daseins wird zu einem völligen System neuester Weltanschauung erhoben, in welchem schliesslich auch unsere gebildeten Musikheroen ihren ganz unbestrittenen, behaglichen Ehrenplatz finden.

384. Mir ist nun kein Fall bekannt geworden, in welchem selbst bei der glücklichsten Pflege dieser Gebildetheit der Erfolg einer wahren Bildung, nämlich wahre Geistesfreiheit, Freiheit überhaupt, zum Vorschein gekommen wäre. Selbst Mendelssohn, bei so mannigfachen und mit ernstlicher Sorgfalt gepflegten Anlagen, liess deutlich an sich erkennen, dass er zu jener Freiheit nie gelangte, und jene eigenthümliche Befangenheit nie überwand, welche für den ernsten Betrachter ihn, trotz aller verdienten Erfolge, ausserhalb unseres deutschen Kunstwesens erhielt, ja vielleicht in ihm selbst zu einer nagenden, sein Leben so unbegreiflich früh verzehrenden Pein ward. Der Grund hiervon ist eben dieser, dass dem ganzen Motive eines solchen Bildungsdranges keine Unbefangenheit innewohnt, wogegen dieses mehr in der Nöthigung, vom eigenen Wesen etwas zu verdecken, als in dem Triebe, dieses selbst frei zu entfalten, beruht. Die Bildung, welche hieraus hervorgeht, kann daher nur eine unwahre, eine eigentliche Afterbildung sein: hier kann in einzelnen Richtungen die Intelligenz sehr geschärft werden; Das, worin alle Richtungen zusammentreffen, kann aber nie die wahre, rein sehende Intelligenz selbst sein. — Wenn es nun fast tief bekümmert, diesen inneren Vorgang an einem besonders begabten und zart organisirten Individuum zu verfolgen, so widert es uns dagegen bald an, bei geringeren und trivialeren Naturen dem Verlaufe und Ergebnisse derselben nachzugehen. Hier lächelt uns bald Alles platt und nichtig an, und haben wir nicht Lust, dieses Grinsen
385. der Gebildetheit wieder zu belächeln, wie die meisten unseren Kulturzuständen oberflächlich Zusehenden sie einzig zu empfinden pflegen, so gerathen wir über diesen Anblick wohl in wirklichen Unmuth. Und hierzu hat der deutsche Musiker ernstliche Veranlassung, wenn er heut zu Tage gewahren muss, dass diese nichtige Gebildetheit sich auch ein Urtheil über den Geist und die Bedeutung unserer herrlichen Musik anmaassen will.

Digitized by Google

Was es hier mit dem, von Mendelssohn so dringend empfohlenen 386.
„Darüberhinweggehen“ für einen heiteren griechischen Sinn hatte, ist an seinen Anhängern und Nachfolgern am deutlichsten nachzuweisen. Bei Mendelssohn hiess es: die unvermeidlichen Schwächen der Ausführung, unter Umständen vielleicht auch des Auszuführenden, verbergen. Bei Jenen kommt nun aber noch das ganz besondere Motiv ihrer Gebildetheit hinzu, nämlich: überhaupt zu verdecken, kein Aufsehen zu machen. Diess hat nun einen fast rein physiologischen Grund, welcher mir aus einem scheinbar hiervon abliegenden Erlebnisse auf analogische Weise recht klar wurde. Für die Aufführung meines „Tannhäuser“ in Paris hatte ich die erste Scene im Venusberg neu bearbeitet, und das hierfür früher nur flüchtig Angedeutete nach breiterer Anlage ausgeführt: den Balletmeister wies ich nun darauf hin, wie die jämmerlich gehüpften kleinen Pas seiner Mänaden und Bacchantinnen sehr läppisch zu meiner Musik kontrastirten, und wie ich dagegen verlange, dass er hierfür etwas dem auf berühmten antiken Reliefs dargestellten Gruppen der Bacchantenzüge Entsprechendes, Kühnes und wild Erhabenes erfinden, und von seinem Corps ausführen lassen solle. Da pfiff der Mann durch die Finger und sagte mir: „Ah, ich verstehe Sie sehr wohl, aber dazu bedürfte ich lauter erster Süjets; wenn ich diesen meinen Leuten ein Wort hiervon sagen, und ihnen die von Ihnen gemeinte Attitüde angeben wollte, auf der Stelle hätten wir den *Cancan*, und wären verloren.“ — Ganz das gleiche Gefühl, welches meinen Pariser Balletmeister zur Einhaltung des allernichtssagendsten Tanzpas seiner Mänaden und Bacchantinnen bestimmte, verbietet nun unseren eleganten Musikführern neuen Styles, sich selbst irgendwie den Zügel der Gebildetheit schiessen zu lassen: sie wissen, dass das bis zum Offenbach'schen Skandal führen kann. Ein warnendes Beispiel für sie war hierin Meyerbeer, der durch die Pariser Oper bereits in so bedenklicher Weise zu gewissen semitischen Accentuationen in der Musik verleitet worden war, dass die „Gebildeten“ einen Schreck davor bekamen.

Ein grosser Theil ihrer Bildung bestand seither eben darin, auf ihr 387.
Gebahren mit der Sorgfalt Acht zu haben, wie der mit dem Naturfehler des Stammelns oder Lispelns Behaftete, welcher in seiner Kundgebung alle Leidenschaftlichkeit vermeiden muss, um nicht etwa in das ungebührlichste Stottern oder Sprudeln zu verfallen. Dieses stete Achtaufsichhaben hat nun gewiss den sehr angenehmen Erfolg gehabt, dass ungemein viel Widerwärtiges nicht mehr zum grellen Vorschein kam, und die allgemeine humane Mischung viel unauffälliger vor sich ging, was wiederum für uns Alle das Gute hatte, dass unser eigenes heimisches, nach vielen Seiten hin ziemlich

Digitized by Google

versteiftes und dürftig entwickeltes Element manche lockernde Anregung gewann: ich erwähnte bereits, dass bei unseren Musikern die Grobheit sich mässigte, zierliche Ausarbeitung des Details im Vortrage u. s. w. mehr an die Tagesordnung kam. Aber etwas Anderes ist es, wenn aus dieser Nöthigung zur Zurückhaltung und Ausglättung gewisser bedenklicher persönlicher Eigenschaften ein Prinzip für die Behandlung unserer eigenen Kunst abgeleitet werden soll. Der Deutsche ist eckig und ungelenk, wenn er sich manierlich geben will: aber er ist erhaben und Allen überlegen, wenn er in das Feuer geräth. Das sollen wir nun Jenen zu Liebe zurückhalten?

Gedanke.

IV, 227. Ein „Gedanke" ist das im „Gedenken" uns „dünkende" Bild eines Wirklichen, aber Ungegenwärtigen. Dieses Ungegenwärtige ist seinem Ursprunge nach ein wirklicher, sinnlich wahrgenommener Gegenstand, der
228. auf uns an einem anderen Orte oder zu einer anderen Zeit einen bestimmten Eindruck gemacht hat: dieser Eindruck hat sich unserer Empfindung bemächtigt, für die wir, um sie mitzutheilen, einen Ausdruck erfinden mussten, der dem Eindrucke des Gegenstandes nach dem allgemein menschlichen Gattungsempfindungsvermögen entsprach. Den Gegenstand konnten wir somit nur nach dem Eindrucke in uns aufnehmen, den er auf unsere Empfindung machte, und dieser, von unserem Empfindungsvermögen wiederum bestimmte, Eindruck ist das Bild, das uns im Gedenken der Gegenstand selbst dünkt.

Gedenken und Erinnerung ist somit dasselbe, und der Gedanke in Wahrheit das in der Erinnerung wiederkehrende Bild, welches, als Eindruck von einem Gegenstande auf unsere Empfindung, von dieser Empfindung selbst gestaltet, und von der gedenkenden Erinnerung, diesem Zeugnisse von dem dauernden Vermögen der Empfindung und der Kraft des auf sie gemachten Eindruckes, der Empfindung selbst zu lebhafter Erregung, zum Nachempfinden des Eindruckes, wieder vorgeführt wird.

Etwas, was nicht zuerst einen Eindruck auf unsere Empfindung gemacht hat, können wir auch nicht denken, und die vorangehende Empfindungserscheinung ist die Bedingung für die Gestaltung des kundzugebenden Gedankens. Der Gedanke ist daher von der Empfindung angeregt, und muss sich nothwendig wieder in die Empfindung ergiessen, denn er ist das Band zwischen einer ungegenwärtigen und einer gegenwärtig nach Kund-

Digitized by Google

gebung ringenden Empfindung. — Das blosse Bild der Erscheinung, ist er III. 123.
an sich gestaltlos, und erst, wenn er den Weg wieder zurückgeht, auf dem er erzeugt wurde, kann er zur künstlerischen Wahrnehmbarkeit gelangen.

Die Versmelodie verwirklicht, gewissermaassen vor unseren Augen, IV. 229.
den Gedanken, d. h. die aus dem Gedenken dargestellte unmittelbare Empfindung. In dem reinen Wortverse enthält sie die aus der Erinnerung geschilderte, gedachte, beschriebene, ungegenwärtige, aber bedingende Empfindung, in der rein musikalischen Melodie dagegen die bedingte neue, gegenwärtige Empfindung, in die sich die gedachte, anregende, ungegenwärtige Empfindung als in ihr Verwandtes, neu Verwirklichtes auflöst. Die in dieser Melodie kundgegebene, vor unseren Augen aus dem Gedenken einer früheren Empfindung gerechtfertigte, sinnlich unmittelbar ergreifende und das theilnehmende Gefühl sicher bestimmende Empfindung ist nun eine Erscheinung, die uns, denen sie mitgetheilt wurde, so gut angehört als dem, der sie uns mittheilte; und wir können sie, wie sie dem Mittheilenden als Gedanke, d. h. Erinnerung, wiederkehrt, ganz ebenso als Gedanken bewahren.

Eine solche Melodie, wie sie als Erguss einer Empfindung uns vom 230.
Darsteller mitgetheilt worden ist, verwirklicht uns, wenn sie vom Orchester ausdrucksvoll da vorgetragen wird, wo der Darsteller jene Empfindung nur noch in der Erinnerung hegt, den Gedanken dieses Darstellers; ja, selbst da, wo der gegenwärtig sich Mittheilende jener Empfindung sich gar nicht mehr bewusst erscheint, vermag ihr charakteristisches Erklingen im Orchester in uns eine Empfindung anzuregen, die zur Ergänzung eines Zusammenhanges, zur höchsten Verständlichkeit einer Situation durch Deutung von Motiven, die in dieser Situation wohl enthalten sind, in ihren darstellbaren Momenten aber nicht zum hellen Vorschein kommen können, uns zum Gedanken wird, an sich aber mehr als der Gedanke ist, nämlich der vergegenwärtigte Gefühlsinhalt des Gedankens.

Die Musik kann nicht denken; sie kann aber Gedanken verwirklichen, d. h. ihren Empfindungsinhalt als einen nicht mehr erinnerten, sondern vergegenwärtigten kundthun: diess kann sie aber nur, wenn ihre eigene Kundgebung von der dichterischen Absicht bedingt ist, und diese wiederum sich nicht als eine nur gedachte, sondern zunächst durch das Organ des Verstandes, die Wortsprache, klar dargelegte offenbart. Das musikalische 231.
Motiv aber, in das — so zu sagen vor unseren Augen — der gedankenhafte Wortvers eines dramatischen Darstellers sich ergoss, ist ein nothwendig bedingtes; bei seiner Wiederkehr theilt sich uns eine bestimmte Empfindung wahrnehmbar mit, und zwar wiederum als die Empfindung desjenigen, der sich soeben zur Kundgebung einer neuen Empfindung ge-

Digitized by Google

drängt fühlt, die aus jener — jetzt von ihm unausgesprochenen, uns aber durch das Orchester sinnlich wahrnehmbar gemachten — sich herleitet. Das Mitklingen jenes Motives verbindet uns daher eine ungegenwärtige, bedingende, mit der aus ihr bedingten, soeben zu ihrer Kundgebung sich anlassenden Empfindung; und indem wir so unser Gefühl zum erhellten Wahrnehmer des organischen Wachsens einer bestimmten Empfindung aus der anderen machen, geben wir unserem Gefühle das Vermögen des Denkens, d. h. hier aber: das über das Denken erhöhte, unwillkürliche Wissen des in der Empfindung verwirklichten Gedankens.

230. Ohne von der dichterischen Absicht bestimmt zu werden, hat der absolute Musiker bisher auch bereits sich eingebildet, mit Gedanken und der Kombination von Gedanken zu thun zu haben. Wenn schlechtweg musikalische Themen „Gedanken" genannt wurden, so war diess eine gedankenlose Verwendung dieses Wortes, oder eine Kundgebung der Täuschung des Musikers, der ein Thema einen Gedanken nannte, bei dem er allerdings sich Etwas gedacht hatte, was aber Niemand verstand, als höchstens Der, dem er Das, was er sich gedacht hatte, in nüchternen Worten bezeichnete, und den er dadurch ersuchte, sich diess Gedachte nun auch bei dem Thema zu denken.

228. Das Denken, wie es uns in der philosophischen Wissenschaft entgegentritt, ist die Entwickelung des Gedankens zu dem Vermögen bindender Kombination aller selbst gewonnenen oder überlieferten Bilder von, in der Erinnerung bewahrten Eindrücken ungegenwärtig gewordener Objekte. Der Weg des Dichters geht aus der Philosophie heraus zum Kunstwerke,
28. zur Verwirklichung des Gedankens in der Sinnlichkeit. In seinem Faust schlug Goethe zum ersten Male mit vollem Bewusstsein den Grundton des eigentlich poetischen Elementes der Gegenwart an, das Drängen des Gedankens in die Wirklichkeit, den er künstlerisch aber noch nicht in die Wirklichkeit des Drama's erlösen konnte.

Gefühl.

IV, 97. Im Drama müssen wir Wissende werden durch das Gefühl.

152. Nur der Fülle des sinnlichen Ausdruckes gegenüber kann sich das
139. Gefühl zur Theilnahme anlassen; und nur wenn das ganze Gefühlsvermögen des Menschen zur Theilnahme an einem, ihm durch einen em-

Digitized by Google

pfangenden Sinn mitgetheilten, Gegenstande vollständig erregt ist, gewinnt dieses die Kraft, sich aus voller Zusammengedrängtheit nach Innen wiederum in der Weise auszudehnen, dass es dem Verstande eine unendlich bereicherte und gewürzte Nahrung zuführt. — Da es bei jeder Mittheilung doch nur auf Verständniss abgesehen ist, so geht auch die dichterische Ab- 140.
sicht endlich nur auf eine Mittheilung an den Verstand hinaus: um aber zu diesem ganz sicheren Verständnisse zu gelangen, setzt sie ihn da, wohin sie sich mittheilt, nicht von vornherein voraus, sondern sie will ihn an ihrem Verständnisse gewissermaassen erst erzeugen lassen, und das Gebärungsorgan dieser Zeugung ist, so zu sagen, das Gefühlsvermögen des Menschen. Dieses Gefühlsvermögen ist aber zu dieser Gebärung nicht eher willig, als bis es durch ein Empfängniss in die allerhöchste Erregung versetzt ist, in welcher es die Kraft des Gebärens gewinnt. Diese Kraft kommt ihm aber erst durch die Noth, und die Noth durch die Ueberfülle, zu der das Empfangene in ihm angewachsen ist: erst Das, was einen gebärenden Organismus übermächtig erfüllt, nöthigt ihn zum Akte des Gebärens, und der Akt des Gebärens des Verständnisses der dichterischen Absicht ist die Mittheilung dieser Absicht von Seiten des empfangenden Gefühles an den inneren Verstand, den wir als die Beendigung der Noth des gebärenden Gefühles ansehen müssen.

„Geheimniss."

Mein Kunstwerk konnte nur auf einem Boden gebildet werden, auf VI. 382.
welchem die moderne Form nicht zu so prägnanter Schärfe sich gestaltet hatte, wie sie dem französischen Kunstwesen andererseits zu allgemeiner Giltigkeit verholfen hat; dagegen diese selbe Form, welche dem deutschen Kunstwesen bloss als schlaffes Gewand in trägem, fast liederlichem Faltenwurfe übergehängt war, diesem nur als eine unziemliche Entstellung abgezogen werden durfte, um das unter seiner Hülle längst vorbereitete und endlich zu eigener, rein menschlicher Form gediehene Kunstwerk deutlich erkenntlich aufzuzeigen. So war es gerade das Innewerden der beispiellosen Verwirrung und Verwahrlosung seines öffentlichen Kunstwesens, welches meinen Blick von Neuem für das ihm tief zum Grunde liegende Geheimniss schärfte und so mit bestimmtester Tendenz nach Deutschland mich zurückzog.

Digitized by Google

IX, 380. Dieses „Geheimniss“, wie es einerseits klar und wahrhaftig in mir lebte, hatte ich nun andererseits unter der Decke jener schlechten Oeffentlichkeit ebenfalls aufzusuchen, um mit dem in mir deutlich lebenden es gleichmässig an den Tag zu bringen. Es ist mir zur grossen, ja erlösenden Wohlthat geworden, nach verzweiflungsvollem Ausschweifen, welches mich in die seltsamsten Berührungen bringen konnte, dieses auch ausser mir aufgesuchte Geheimniss als das wahre Wesen des deutschen Geistes auffinden zu dürfen.

Ich hatte unter Mühseligkeiten aller Art mich zu der Erkenntniss zu bringen, dass die widerliche Erscheinung, in welcher dieser Geist der äusserlichen Beurtheilung sich bloss stellte, eben seine Entstellung war; dass er in dieser sich so übel, ja in vieler Beziehung so lächerlich ausnahm, konnte bei näherer Betrachtung als ein Zeugniss für seine ursprüngliche Tugend gelten. Die Geschichte belehrt uns darüber, um welches tief ernstlichen Gewinnes willen der Deutsche über zwei Jahrhunderte lang seine äusserliche Selbständigkeit aufopferte; dass er zwei Jahrhunderte über nur an der Unselbständigkeit seines äusseren Gebahrens, an der Unbeholfenheit, ja Lächerlichkeit seines öffentlichen Benehmens von den Nationen Europa's als „Deutscher“ erkannt wurde, gereicht ihm, in Betracht der unseligen Umstände seines Weiterlebens, weniger zur Schande, als wenn er das ihm übergeworfene Zwangskleid mit einer gerade ihn unkenntlich machenden Grazie und Sicherheit, etwa wie der Pole das der französischen Kultur, getragen hätte. Gerade aus den üblen Eigenschaften seines öffentlichen Wesens war zu schliessen, dass seine wahren Eigenschaften hierbei nicht in das Spiel kamen, da sie eben nur in einer jeden Augenblick erkenntlichen Entstellung sich kundgaben.

Um dieser so kläglich täuschenden Erscheinung gegenüber nicht zu verzagen, bedurfte es eines fast gleich starken Glaubens, wie ihn der
381. Christ der Täuschung der Welterscheinung selbst gegenüber aufrecht zu erhalten hat. Dieser Glaube war es, der einen deutschen Staatsmann unserer Tage mit dem ungeheueren Muthe beseelte, das von ihm erkannte Geheimniss der politischen Kraft der Nation durch kühne Thaten aller Welt aufzudecken. Das Geheimniss, zu dessen Aufdeckung beizutragen es mich drängt, wird in dem Zeugnisse dafür bestehen, dass der nun gefürchtete Deutsche auch in seiner öffentlichen Kunst fernerhin zu achten sei. Und wahrlich bedurfte der Glaube an die Kraft dieses Geheimnisses und an die Möglichkeit seiner Aufdeckung kaum geringeren Muthes, als der dem Staatsmanne nöthige es war.

Digitized by Google

Der in dem Grundsteine des Bühnenfestspielhauses zu verschliessenden 388.
Kapsel übergaben wir den Vers:

„Hier schliess' ich ein Geheimniss ein,
Da ruh' es viele hundert Jahr':
So lange es verwahrt der Stein,
Macht es der Welt sich offenbar."

Gehör.

In der Musik spricht die äussere Welt so unvergleichlich verständlich IX, 89.
zu uns, weil sie durch das Gehör vermöge der Klangwirkung uns ganz dasselbe mittheilt, was wir aus tiefstem Inneren selbst ihr zurufen. Das Objekt des vernommenen Tones fällt unmittelbar mit dem Subjekt des ausgegebenen Tones zusammen: wir verstehen ohne Begriffsvermittelung, was uns der vernommene Hilfe-, Klage- oder Freudenruf sagt, und antworten ihm sofort in dem entsprechenden Sinne. Ist der von uns ausgestossene Schrei, Klage- oder Wonnelaut die unmittelbarste Aeusserung 90.
des Willensaffektes, so verstehen wir den gleichen, durch das Gehör zu uns dringenden Laut auch unwidersprechlich als Aeusserung desselben Affektes, und keine Täuschung, wie im Scheine des Lichtes, ist hier möglich, dass das Grundwesen der Welt ausser uns mit dem unsrigen nicht völlig identisch sei.

Nach Aussen wendet sich der innere Mensch als tönender an das IV, 169.
Gehör, wie seine äussere Gestalt sich an das Gesicht wandte. Als diese äussere Gestalt des Wurzelvokales erkennen wir den Konsonanten, und wir müssen, da Vokal wie Konsonant sich an das Gehör mittheilen, diess Gehör uns nach einer hörenden und sehenden Eigenschaft vorstellen. 170.
Stellt sich der Konsonant, den wir nach seiner äussersten und wichtigsten, sinnlichen wie sinnigen, Wirksamkeit im Stabreime vor uns haben, dem „Auge" des Gehöres dar, so theilt sich dagegen der Vokal dem „Ohre" des Gehöres selbst mit. Nur aber, wenn er nach seiner vollsten Eigenschaft, ganz in der selbständigen Fülle, wie sie der Konsonant im Stabreime entfaltet, nicht nur als tönender Laut, sondern als lautender Ton sich kundzugeben vermag, ist er im Stande, jenes „Ohr" des Gehöres, dessen „Sehkraft" wir nach höchster Fähigkeit für den Konsonanten in Anspruch nahmen, nach der unendlichen Fülle seines hörenden Vermögens

Digitized by Google

in dem Grade zu erfüllen, dass es in das nothwendige Uebermaass von Entzücken geräth, aus welchem es das Empfangene an das zu höchster Erregung zu steigernde Allgefühl des Menschen mittheilen muss.

140. Der Wortdichter, der seine Absicht dem nächstempfangenden Gehörorgane nicht in solcher Fülle mittheilen kann, kann entweder dieses Organ, will er es andauernd fesseln, nur erniedrigen und abstumpfen, indem er es seines unendlichen Empfängnissvermögens gewissermaassen vergessen macht, — oder er entsagt seiner unendlich vermögenden Mitthätigkeit vollständig, er lässt die Fesseln seiner sinnlichen Theilnahme fahren, und benutzt es wieder nur als sklavisch unselbständigen Zwischenträger der unmittelbaren Mittheilung des Gedankens an den Gedanken, des Verstandes an den Verstand, das heisst aber so viel als: der Dichter giebt seine Absicht auf, er hört auf zu dichten.

150. Wie sich uns zu vollster, befriedigendster Gewissheit nur derjenige Mensch darstellt, der unserem Auge und Ohre zugleich sich kundgiebt, so überzeugt auch das Mittheilungsorgan des inneren Menschen unser Gehör nur dann zu vollständigster Gewissheit, wenn es sich dem „Auge und dem Ohre“ dieses Gehöres gleichbefriedigend mittheilt. Diess geschieht aber nur durch die Wort-Tonsprache, und der Dichter wie der Musiker theilte bisher nur den halben Menschen mit: der Dichter wandte sich nur an das Auge, der Musiker nur an das Ohr dieses Gehöres. Nur das ganze sehende und hörende, das ist — das vollkommen verstehende Gehör, vernimmt aber

160. den inneren Menschen mit untrüglicher Gewissheit. Was ist gegen diese allumfassende und allverbindende Wundermacht des sinnlichen Organes der nackte Verstand, der sich dieser Wunderhilfe begiebt und dem Gehörsinn zum sklavischen Lastträger seiner sprachlichen Industriewaaren-Ballen macht! Dieses sinnliche Organ ist gegen Den, der sich ihm liebevoll mittheilt, so hingebend und überschwenglich reich an Liebesvermögen, dass es das durch den wühlerischen Verstand millionenfach Zerrissene und Zertrennte als Reinmenschliches, ursprünglich und immer und ewig Einiges wiederherzustellen, und dem Gefühle zum entzückendsten Hochgenusse darzubieten vermag.

Geist.

IV, 227. Aehnlich, wie Gedanke als das uns dünkende Bild eines Wirklichen, können wir uns „Geist“ sehr schön aus der ihm gleichen Wurzel „giessen“ deuten: nach einem natürlichen Sinne ist er das von uns sich „Ausgies-

Digitized by Google

sende", wie der Duft das von der Blume sich Ausbreitende, Ausgiessende ist.

Das Erste, der Anfang und Grund alles Vorhandenen und Denkbaren III, 68. ist das wirkliche sinnliche Sein. Der Begriff von einer Sache ist das im Denken dargestellte Bild seines wirklichen Wesens: die Darstellung der Bilder aller erkenntlichen Wesenheiten in einem Gesammtbilde, in welchem das Denken sich die im Begriffe dargestellte Wesenheit aller Realitäten vergegenständlicht, ist das Werk der höchsten Thätigkeit der menschlichen Seele, des Geistes. Muss in diesem Gesammtbilde der Mensch das Bild, den Begriff seines eigenen Wesens mit eingeschlossen haben, ja, ist dieses vergegenständlichte eigene Wesen überhaupt die künstlerisch darstellende Kraft des ganzen Gedankenkunstwerkes, so rührt diese Kraft und die durch sie dargestellte Totalität aller Realitäten doch nur von dem realen, sinnlichen Menschen, ihrem letzten Grunde nach also aus seinem Lebensbedürfnisse her, und endlich aus der Bedingung, welche dieses Lebensbedürfniss hervorruft, dem realen sinnlichen Dasein der Natur. Wo im Denken diese verbindende Kette aber fahren gelassen wird, wo es, nach doppelter und dreifacher Selbstvergegenständlichung sich selbst endlich als seinen Grund erfassen, wo sich der Geist nicht als letzte und bedingteste, 69. sondern als erste und unbedingteste Thätigkeit, daher als Grund und Ursache der Natur begreifen will, — da ist auch das Band der Nothwendigkeit aufgehoben, und die Willkür rast schrankenlos, — unbegränzt, frei, wie unsere Metaphysiker wähnen, — durch die Werkstätte der Gedanken, ergiesst sich als Strom des Wahnsinns in die Welt der Wirklichkeit.

Hat der Geist die Natur erschaffen, hat der Gedanke das Wirkliche gemacht, ist der Philosoph eher als der Mensch, so ist Natur, Wirklichkeit und Mensch auch nicht mehr nothwendig, ihr Dasein, als überflüssig, sogar schädlich; das Ueberflüssigste aber ist das Unvollkommene nach dem Vorhandensein des Vollkommenen. Natur, Wirklichkeit und Menschen erhielten demnach nur dann einen Sinn, eine Berechtigung ihres Vorhandenseins, — wenn der Geist, — der unbedingte, einzig sich selbst Grund und Ursache, daher auch Gesetz seiende Geist — nach seinem absoluten, souverainen Gutdünken sie verwendet. Ist der Geist an sich die Nothwendigkeit, so ist das Leben das Willkürliche, ein phantastisches Maskenspiel, ein müssiger Zeitvertreib, eine frivole Laune, ein „car tel est notre plaisir" des Geistes; so ist alle rein menschliche Tugend, vor Allem die Liebe, etwas nach Gutbefinden Deutbares und gelegentlich zu Verneinendes; so ist alles rein menschliche Bedürfniss Luxus, der Luxus aber

Digitized by Google

das eigentliche Bedürfniss; so ist der Reichthum der Natur das Unnöthige, die Auswüchse der Kultur aber sind das Nöthige; so ist das Glück der Menschen Nebensache, der abstrakte Staat aber Hauptsache; das Volk der zufällige Stoff, der Fürst und der Intelligente aber der nothwendige Verzehrer dieses Stoffes.

Geistersehen.

IX, 131. Was Shakespeare so unbegreiflich wie unvergleichlich macht, ist, dass die Formen des Drama's, welche noch die Schauspiele des grossen Calderon bis zur konventionellen Sprödigkeit, als recht eigentliche Künstlerwerke bestimmten, von ihm so lebenvoll durchdrungen wurden, dass sie uns wie von der Natur völlig hinweggedrängt erscheinen: wir glauben nicht mehr künstlich gebildete, sondern wirkliche Menschen vor uns zu sehen; wogegen sie wiederum uns so wunderbar fern abstehen, dass wir eine reale Berührung mit ihnen für so unmöglich halten müssen, als wenn wir Geister-
129. erscheinungen vor uns hätten.

Völlig unvergleichlich blieb daher Shakespeare, bis der deutsche Genius ein nur im Vergleiche mit ihm analogisch zu erklärendes Wesen in Beethoven hervorbrachte. Fassen wir den Komplex der Shakespeare'schen Gestaltenwelt, mit der ungemeinen Prägnanz der in ihr enthaltenen und sich berührenden Charaktere zu einem Gesammteindruck auf unsere innerste Empfindung zusammen, und halten wir zu diesem den gleichen Komplex der Beethoven'schen Motivenwelt mit ihrer unabwehrbaren Eindringlichkeit und Bestimmtheit, so müssen wir inne werden, dass die eine dieser Welten die andere vollkommen deckt, so dass jede in der anderen enthalten ist. Um diese Vorstellung uns zu erleichtern, führen wir uns in der Ouvertüre zu Coriolan das Beispiel vor, in welchem Beethoven und Shakespeare an dem
130. gleichen Stoffe sich berühren. Was uns dort als unmittelbar vorgeführte, von uns fast mit erlebte Handlung ergriff, erfassen wir hier als den innersten Kern dieser Handlung; denn diese wurde dort durch die gleich Naturmächten wirkenden Charaktere so bestimmt, wie hier durch die in diesen Charakteren wirkenden, im innersten Wesen identischen Motive des Musikers. Was ihre beiden Sphären auseinanderhält, sind die formellen Bedingungen
131. der in ihnen giltigen Gesetze der Apperzeption. Die vollendetste Kunstform müsste demnach von dem Gränzpunkte aus sich bilden, auf welchem

Digitized by Google

jene Gesetze sich zu berühren vermöchten. — Wenn nun Beethoven gerade auch in seinem Verhalten zu den formalen Gesetzen seiner Kunst und in der befreienden Durchdringung derselben Shakespeare ganz gleich steht, so dürften wir den angedeuteten Gränz- und Uebergangspunkt der beiden bezeichneten Sphären am deutlichsten zu bezeichnen hoffen, indem wir auf den Zielpunkt der hypothetischen Traumtheorie Schopenhauer's, die Erklärung der Geistererscheinungen, zurückgehen.

Es käme hierbei zunächst nicht auf die metaphysische, sondern auf die physiologische Erklärung des sogenannten „zweiten Gesichtes" an. In der Traumtheorie Schopenhauer's ward das Traumorgan als in dem Theile des Gehirnes fungirend gedacht, welcher durch Eindrücke des mit seinen inneren Angelegenheiten im tiefen Schlafe beschäftigten Organismus in analoger Weise angeregt werde, wie der, jetzt vollkommen ruhende, nach Aussen gewandte, mit den Sinnesorganen unmittelbar verbundene Theil des Gehirnes, durch im Wachen empfangene Eindrücke der äusseren Welt angeregt wird. Die vermöge dieses inneren Organes konzipirte Traummittheilung konnte nur durch einen zweiten, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden Traum überliefert werden, welcher den wahrhaftigen Inhalt des ersten nur in allegorischer Form vermitteln konnte, weil hier, beim 132.
vorbereiteten und endlich vor sich gehenden vollen Erwachen des Gehirnes nach Aussen bereits die Formen der Erkenntniss der Erscheinungswelt, nach Raum und Zeit, in Anwendung gebracht werden mussten, und somit ein, den gemeinen Erfahrungen des Lebens durchaus verwandtes Bild zu konstruiren war. Zu dem, hier analogisch anzuziehenden, physiologischen Phänomene der somnambulen Hellsichtigkeit halten wir nun das andere des Geistersehens, und verwenden hierbei wiederum die hypothetische Erklärung Schopenhauer's, wonach dieses ein bei wachem Gehirne eintretendes Hellsehen sei; nämlich, es gehe dieses in Folge einer Depotenzirung des wachen Gesichtes vor sich, dessen jetzt umflortes Sehen der innere Drang zu einer Mittheilung an das dem Wachen unmittelbar nahe Bewusstsein benutze, um die im innersten Wahrtraume erschienene Gestalt deutlich vor sich zu zeigen. Diese so aus dem Inneren vor das Auge projizirte Gestalt gehört in keiner Weise der realen Welt der Erscheinung an; dennoch lebt sie vor dem Geisterseher mit all' den Merkmalen eines wirklichen Wesens.

Zu diesem, nur in ausserordentlichen und seltenen Fällen dem inneren Willen gelingenden Projiziren des nur von ihm erschauten Bildes vor die Augen des Wachenden halten wir das Werk Shakespeare's, um diesen selbst uns als den Geisterseher und Geisterbanner zu erklären, der die Gestalten

Digitized by Google

der Menschen aller Zeiten aus seiner innersten Anschauung sich und uns so vor das wache Auge zu stellen weiss, dass sie wirklich vor uns zu leben scheinen. Sobald wir uns dieser Analogie mit ihren vollsten Konsequenzen
133. bemächtigen, dürfen wir Beethoven, den wir dem hellsehenden Somnambulen verglichen, der das von ihm erschaute unmittelbare Abbild des inneren Wahrtraumes im erregtesten Zustande auch nach Aussen verkündete, als den wirkenden Untergrund des Geister sehenden Shakespeare bezeichnen: was Beethoven's Melodieen hervorbringt, projizirt auch die Shakespeareschen Geistergestalten; und beide werden sich gemeinschaftlich zu einem und demselben Wesen durchdringen, wenn wir den Musiker, indem er in die Klangwelt hervortritt, zugleich in die Lichtwelt eintreten lassen. Diess geschähe analog dem physiologischen Vorgange, welcher einerseits Grund der Geistersichtigkeit wird, andererseits die somnambule Hellsichtigkeit hervorbringt, und bei welchem anzunehmen ist, dass eine innere Erregung das Gehirn in umgekehrter Weise, als beim Wachen es der äussere Eindruck thut, von Innen nach Aussen durchdringt, wo sie endlich auf die Sinnesorgane trifft, und diese bestimmt, nach Aussen Das zu gewahren, was als Objekt aus dem Innern hervorgedrungen ist. Nun bestätigten wir aber die unleugbare Thatsache, dass beim innigen Anhören einer Musik das Gesicht in der Weise depotenzirt werde, dass es die Gegenstände nicht mehr intensiv wahrnähme: somit wäre diess der durch die innerste Traumwelt angeregte Zustand, welcher, als Depotenzirung des Gesichtes, die Erscheinung der Geistergestalt ermöglichte.

Wir können diese hypothetische Erklärung eines anderweitig unerklärlichen physiologischen Vorganges von verschiedenen Seiten her für die Erklärung des uns jetzt vorliegenden künstlerischen Problems anwenden, um zu dem gleichen Ergebnisse zu gelangen. Die Geistergestalten Shakespeare's würden durch das völlige Wachwerden des inneren Musikorganes zum Ertönen gebracht werden, oder auch: Beethoven's Motive würden das depotenzirte Gesicht zum deutlichen Gewahren jener Gestalten begeistern, in welchem verkörpert diese jetzt vor unserem hellsichtig gewordenen Auge sich bewegten. In dem einen wie dem anderen der an sich wesentlich identischen Fälle müsste die ungeheuere Kraft, welche hier, gegen die Ordnung der Naturgesetze, in dem angegebenen Sinne der Ercheinungsbildung von Innen nach Aussen sich bewegte, aus einer tiefsten Noth sich erzeugen, und es würde diese Noth wahrscheinlich dieselbe sein,
134. welche im gemeinen Lebensvorgange den Angstschrei des aus dem bedrängenden Traumgesichte des tiefen Schlafes plötzlich Erwachenden hervorbringt; nur dass hier, im ausserordentlichen, ungeheueren, das Leben

Digitized by Google

des Genius' der Menschheit gestaltenden Falle die Noth dem Erwachen in einer neuen, durch dieses Erwachen einzig offen zu legenden Welt hellsten Erkennens und höchster Befähigung zuführt.

Geld.

Soviel Kluges und Vortreffliches über die Erfindung des Geldes und seines Werthes als allvermögender Kulturmacht gedacht, gesagt und geschrieben worden ist, so dürfte doch seiner Anpreisung gegenüber auch der Fluch beachtet werden, dem es von je in Sage und Dichtung ausgesetzt war. Erscheint hier das *Gold* als der Unschuld würgende Dämon der Menschheit, so lässt unser grösster Dichter endlich die Erfindung des *Papiergeldes* als einen Teufelsspuk vor sich gehen. Der verhängnissvolle Ring des Nibelungen als Börsen-Portefeuille dürfte das schauerliche Bild des gespenstischen Weltbeherrschers zur Vollendung bringen. 1881, 36.

Wir Alle sind Sklaven, denen heute von Banquiers und Fabrikbesitzern gelehrt wird, den Zweck des Daseins in der Handwerksarbeit um das tägliche Brot zu suchen. Frei fühlt sich heut zu Tage, wenigstens im Sinne der öffentlichen Sklaverei, nur Der, welcher Geld hat, weil er sein Leben nach Belieben zu etwas Anderem, als eben nur dem Gewinne des Lebens verwenden kann. Das Bestreben nach Befreiung aus der allgemeinen Sklaverei tritt als Gier nach Geld auf; und wundern wir uns daher nicht, wenn auch die Kunst nach Gelde geht, denn nach seiner Freiheit, seinem Gotte strebt Alles: unser Gott aber ist das Geld, unsere Religion der Gelderwerb. — Aus dem entehrenden Sklavenjoche des allgemeinen Handwerkerthums mit seiner bleichen Geldseele wollen wir uns zum freien künstlerischen Menschenthume mit seiner strahlenden Weltseele aufschwingen. III, 34. 37. 38.

Gelüste.

Nur der Unfähige, Schwache kennt kein nothwendiges, stärkstes Seelenverlangen in sich: bei ihm überwiegt jeden Augenblick das zufällige, von Aussen gelegentlich angeregte Gelüsten, das er, eben weil es nur ein III, 187.

Digitized by Google

Gelüsten ist, nie zu stillen vermag, und daher, von Einem zum Andern
188. willkürlich hin- und hergeschleudert, selbst nie zum wirklichen Geniessen gelangt.

Hat dieser Bedürfnisslose aber die Macht, die Befriedigung zufälliger Gelüste hartnäckig zu verfolgen, so entstehen eben die scheusslichen, naturwidrigen Erscheinungen im Leben und in der Kunst, die uns als Auswüchse wahnsinnigen egoistischen Treibens, als mordlustige Wollust des Despoten, oder als geile moderne Opernmusik, mit so unsäglichem Ekel erfüllen.

Gemeinsamkeit, gemeinschaftlich.

111, 73. 74. In seinem künstlerischen Streben nach Wiedervereinigung mit der Natur im Kunstwerke, sieht sich der Geist zu der einzigen Hoffnung auf die Zukunft hingewiesen. Das grosse Gesammtkunstwerk erkennt er nicht als die willkürlich mögliche That des Einzelnen, sondern als das nothwendig denkbare gemeinsame Werk der Menschen der Zukunft. Der Trieb, der sich als einen nur in der Gemeinsamkeit zu befriedigenden erkennt, entsagt der modernen Gemeinsamkeit, diesem Zusammenhange willkürlicher Eigensucht, um in einsamer Gemeinsamkeit mit sich und der Menschheit der Zukunft sich Befriedigung zu gewähren, so gut der Einsame es kann.

28. Die grössten und edelsten Geister, — Geister, vor denen Aischylos und Sophokles freudig als Brüder sich geneigt haben würden, haben seit Jahrhunderten ihre Stimme aus der Wüste erhoben; wir haben sie gehört und noch tönt ihr Ruf in unseren Ohren: aber aus unseren eitlen, gemeinen Herzen haben wir den lebendigen Nachklang ihres Rufes verwischt; wir zittern vor ihrem Ruhm, lachen aber vor ihrer Kunst; wir liessen sie erhabene Künstler sein, verwehrten ihnen aber das Kunstwerk; denn das grosse wirkliche, eine Kunstwerk können sie nicht allein schaffen, sondern dazu müssen wir mitwirken. Die Tragödie des Aischylos und Sophokles war das Werk Athen's.

129. Das Drama ist nur als vollster Ausdruck eines gemeinschaftlichen künstlerischen Mittheilungsverlangens denkbar; dieses Verlangen will sich aber wiederum nur an eine gemeinschaftliche Theilnahme kundgeben. Wo sowohl diese als jenes fehlt, ist das Drama kein nothwendiges, sondern ein willkürliches Kunstprodukt. Ohne dass jene Bedingungen im Leben

Digitized by Google

vorhanden waren, hat nun der Dichter für sich allein, im Drange nach unmittelbarer Darstellung des von ihm erkannten Lebens, das Drama zu schaffen versucht: sein Schaffen musste daher allen Mängeln willkürlichen Verfahrens unterliegen. Genau nur in dem Grade, als sein Drang aus einem gemeinschaftlichen hervorging, und an eine gemeinschaftliche Theilnahme sich aussprechen konnte, finden wir seit der Wiederbelebung des Drama's die nothwendigen Bedingungen desselben erfüllt, und das Verlangen, ihnen zu entsprechen, mit Erfolg belohnt.

Das höchste gemeinsame Kunstwerk ist das Drama: nach seiner mög- 178.
lichen Fülle kann es nur vorhanden sein, wenn in ihm jede Kunstart in ihrer höchsten Fülle vorhanden ist.

Das wahre Drama ist nur denkbar als aus dem gemeinsamen Drange aller Künste zur unmittelbarsten Mittheilung an eine gemeinsame Oeffentlichkeit hervorgehend: jede einzelne Kunstart vermag der gemeinsamen Oeffentlichkeit zum vollen Verständnisse nur durch gemeinsame Mittheilung mit den übrigen Kunstarten im Drama sich zu erschliessen, denn die Absicht jeder einzelnen Kunstart wird nur im gegenseitig sich verständigenden und verständnissgebenden Zusammenwirken aller Kunstarten vollständig 179.
erreicht.

Gemüth.

Unsere Wahrnehmungsorgane für die äussere Welt sind nur zur Auf- VIII, 32.
findung der Mittel der Befriedigung für das Bedürfniss des dieser Welt gegenüber eben sich so vereinzelt und bedürftig vorkommenden Individuums bestimmt; unmöglich können wir mit denselben Organen den Grund der Einheit aller Wesen erkennen, sondern diess gestattet sich uns einzig durch das neue Erkenntnissvermögen, welches uns plötzlich wie durch Gnade erweckt wird, sobald die Eitelkeit der Welt sich uns selbst auf irgend 33.
welchem Wege zum Bewusstsein bringt. Die tiefste Erkenntniss lässt 32.
uns begreifen, dass im eigenen inneren Grunde des Gemüthes, nicht aber aus der nur von Aussen vorgestellten Welt, die wahre Beruhigung uns kommen kann.

Das vollendete Gleichniss des edelsten Kunstwerkes dürfte durch seine 1880, 340.
entrückende Wirkung auf das Gemüth sehr deutlich uns das Urbild des „vollkommenen Genügens“ auffinden lassen, dessen Wo und Wann nothwendig nur in unsrem, zeit- und raumlos von Liebe, Glauben und Hoffnung erfüllten Inneren sich offenbaren müsste.

Digitized by Google

Genie.

VIII, 35. Jeder wahrhaft grosse Geist, wie ihn die stets überwuchernde Masse der menschlichen Generationskraft doch nur so ungeheuer selten hervorbringt, setzt uns bei näherer sympathischer Betrachtung in Erstaunen darüber, wie es ihm möglich ward, in dieser Welt längere Zeit, nämlich so lange als er das ihm Genügende zu leisten hatte, auszuhalten.

I, 223. Warum verlassen die mit dem Feuer göttlicher Eingebung begnadigten Sterblichen ihr Heiligthum, und rennen athemlos durch die kothigen Strassen der Hauptstadt, suchen eifrigst gelangweilte, stumpfe Menschen auf, um ihnen mit Gewalt ein unsägliches Glück aufzuopfern? Und welche An-
224. strengungen, Aufregungen, Enttäuschungen, bis sie nur dazu gelangen, dieses Opfer vollbringen zu können? Welche Kunstgriffe und Anschläge müssen sie einen guten Theil ihres Lebens in das Werk setzen, um der Menge das zu Gehör zu bringen, was sie nie verstehen kann! Geschieht diess aus Besorgniss, die Geschichte der Musik möchte eines schönen Tages stille stehen? Sollten sie dagegen die schönsten Blätter aus der Geschichte ihres eigenen Herzens ausreissen und so die Glieder der Kette zerbrechen, die sympathische Seelen durch die Jahrhunderte hindurch magisch an einander fesselt, während hier einzig von Schulen und Manieren die Rede sein kann?

Es muss damit eine besondere, unbegreifliche Bewandtniss haben: wer ihrer Macht sich unterworfen fühlt, muss sie für verderblich halten. Gewiss läge es am nächsten, anzunehmen, das sei nun eben der Drang des Genie's, sich rücksichtslos überhaupt nur mitzutheilen: laut ertönt es in dir, laut soll es auch vor Anderen ertönen! Ja, man sagt, es sei die Pflicht des Genie's, der Menschheit zu Gefallen zu leben; wer sie ihm auferlegt hat, mag Gott wissen! Nur findet es sich, dass diese Pflicht ihm nie zum Bewusstsein kommt, und am allerwenigsten dann, wann das Genie eben in seiner eigensten Funktion des Schaffens begriffen ist. Aber hierum dürfte es sich dann nicht handeln; sondern, wann es geschaffen hat, dann soll es die Verpflichtung fühlen, den ungeheuren Vorzug, den es vor allen Sterblichen hat, dadurch nachträglich abzuverdienen, dass es sein Geschaffenes diesen anderen Sterblichen zum Besten giebt. Aber das Genie ist im Betreff der Pflicht das gewissenloseste Wesen: nichts bringt es aus ihr zu Stande, und ich glaube, ganz gewiss regelt sich durch sie auch sein Verkehr mit der Welt nicht. Sondern immer und immer bleibt es in seiner Natur: in dem Alleralbernsten, was es begeht, bleibt es Genie, und ich

Digitized by Google

glaube, seinem Triebe, vor die Oeffentlichkeit zu gelangen, liegt eher ein Beweggrund von misslicher moralischer Bedeutung unter, der nur ihm wiederum nicht zu klarem Bewusstsein gelangt, doch aber bedenklich genug ist, um den grössten Künstler selbst einer verachtungsvollen Behandlung auszusetzen. Jedenfalls ist dieser Drang zur Oeffentlichkeit schwer zu 225.
begreifen: jede Erfahrung lässt ihn empfinden, dass er sich in eine schlechte Sphäre begiebt, und dass es ihm nur dann einigermaassen glücklich ergehen kann, wenn er sich selbst einen schlechten Anschein zulegt. Das Genie, würde nicht Alles vor ihm davon laufen, wenn es sich in seiner göttlichen Nacktheit gäbe, wie es ist? Vielleicht ist diess wirklich sein Instinkt; denn hegte es nicht die Ueberzeugung von seiner reinsten Keuschheit, wie würde ihn beim Schaffen ein etwa unzüchtiger Selbstgenuss entzücken können? Aber die erste Berührung mit der Welt nöthigt den Genius, sich zu umhüllen. Hier heisst die Regel: das Publikum will amüsirt sein, und du suche nun, unter der Decke des Amüsements das Deinige ihm beizubringen. Also könnte man sagen, die hierzu nöthige Selbstverleugnung solle das Genie aus dem Gefühle einer Pflicht gewinnen: denn die Pflicht enthält das Gebot wie die Nöthigung zur Selbstverleugnung, zur Selbstaufopferung. Aber welche Pflicht verlangt von dem Manne, er solle seine Ehre, von dem Weibe, es solle seine Schamhaftigkeit aufopfern? Im Gegentheil sollen sie, um dieser Willen, nöthigenfalls alles persönliche Wohlergehen daran geben. Mehr als dem Manne die Ehre, als dem Weibe die Schamhaftigkeit, ist aber das Genie eben sich selbst; und wird es in seinem eigenen Wesen, welches die Ehre und Scham nach allerhöchstem Maasse in sich schliesst, im mindesten verletzt, so ist es eben nichts, gar nichts mehr.

Unmöglich kann es die Pflicht sein, was das Genie zu der schrecklichen Selbstverleugnung treibt, mit der es sich der Oeffentlichkeit hingiebt. Hier muss ein dämonisches Geheimniss liegen. Er, der Selige, der Ueberglückliche, Ueberreiche, — geht betteln. Er bettelt um eure Gunst, ihr Gelangweilten, ihr Vergnügungssüchtigen, ihr eitlen Eingebildeten, ignorante Alleswisser, schlechtherzige, neidische, käufliche Rezensenten, und — Gott weiss! — aus was allem du dich noch zusammensetzen magst, du modernes Kunstpublikum, öffentliches Meinungsinstitut! Und welche Demüthigungen erträgt er! Der gemarterte Heilige lächelt verklärt: denn was keine Qual erreichen kann, ist eben die heilige Seele; es lächelt der 226.
verwundet durch die Nachtschauer sich dahinschleppende Krieger, denn was unversehrt blieb, ist seine Ehre, sein Muth; es lächelt das Weib, das um seiner Liebe willen Schmach und Hohn erduldet: denn das Seelenheil, die Ehre, die Liebe sind nun erst recht verklärt und leuchten im höheren

Digitized by Google

Glanze. Aber das Genie, das sich dem Hohne preisgiebt, weil es vorgeben musste, gefallen zu wollen? — Wie glücklich und wohlgemacht hat sich die Welt zu preisen, dass die Qualen des Genie's ihr so unverhältnissmässig wenig bekannt sein können!

Nein! Diese Leiden sucht Niemand aus Pflichtgefühl auf, und wer dieses sich einbilden wollte, dem erwüchse die Pflicht nothwendig aus einem sehr unterschiedenen Quelle. Das tägliche Brot, die Erhaltung einer Familie: das sind wichtige Triebfedern hierfür. Allein, diese wirken im Genie nicht. Diese bestimmen den Tagelöhner, den Handwerker; sie können auch den Mann von Genie bestimmen, zu handwerkern, aber sie können dieses nicht anspornen zu schaffen, noch auch eben das so Geschaffene zu Markte zu bringen. Hiervon ist jedoch die Rede, nämlich wie den Drang erklären, der mit dämonischer Sucht gerade dieses edelste, selbsteigenste Gut auf den öffentlichen Markt zu führen antreibt.

Gewiss geht hier eine Mischung geheimnissvollster Art vor sich, welche uns das Gemüth des hochbegabten Künstlers recht eigentlich als zwischen Himmel und Hölle schwebend zeigen müsste, wenn wir sie uns ganz verdeutlichen könnten. Unzweifelhaft ist hier der göttliche Trieb zur Mittheilung der eigenen inneren Beseligung an menschliche Herzen der Alles beherrschende und in den furchtbarsten Nöthen einzig kräftigende. Dieser Trieb nährt sich jederzeit durch einen Glauben des Genie's an sich, dem kein anderer an Stärke gleichkommt, und dieser Glaube erfüllt den Künstler wiederum mit dem Stolze, der ihn im Verkehr mit den Mühseligkeiten des Erdenjammers eben zum Falle bringt. Er fühlt sich frei, und will nun auch im Leben frei sein: er will mit seiner Noth nichts gemein haben;
227. er will getragen sein, leicht und jeder Sorge ledig. Diess darf ihm gelingen, wenn sein Genie allgemein anerkannt ist, und so gilt es, dieses zur Anerkennung zu bringen. Muss er auf diese Weise ehrgeizig erscheinen, so ist er es doch nicht; denn an der Ehre liegt ihm nichts; wohl aber an ihrem Genusse, der Freiheit. Nun begegnet er aber nur Ehrgeizigen, oder solchen, die mit dem Genusse auch ohne Ehre vorlieb nehmen. Wie sich von diesen unterscheiden? Er geräth in ein Gemenge, in welchem er nothwendig für einen ganz Anderen gelten muss, als er in Wahrheit ist. Welcher ungemeinen Klugheit, welcher Vorsichtigkeit für jeden kleinsten Schritt bedürfte es hier, um jederzeit richtig zu gehen und dem Irrthum über sich zu wehren! Aber er ist die Unbeholfenheit selbst, und kann der Gemeinheit des Lebens gegenüber das Vorrecht des Genie's nur dazu verwenden, dass er sich in beständigen Widerspruch mit sich selbst verwickelt, und so, jeder Bosheit ein Spiel, seine ungeheure Be-

Digitized by Google

gabung, die er in das Nichtswürdige selbst wirft, auf das Zweckloseste vergeudet. — Und in Wahrheit, er will nur frei sein, um sein Genie rein beglückend walten zu lassen. Das dünkt ihm eine so natürliche Forderung, dass er nie begreift, wie ihre Erfüllung versagt sein sollte: es kommt ja nur darauf an, der Welt das Genie klar zu manifestiren? Das, meint er immer, müsse ihm, wenn nicht morgen, so doch gewiss übermorgen gelingen. Als ob der Tod zu gar nichts da wäre! Und Bach, Mozart, Beethoven, Weber? — Aber es könnte doch einmal gelingen! — Es ist ein Elend! —

Dass, wie überhaupt jede Grösse, namentlich das so sehr beschwer- 1878, 216.
liche „Genie", als verderblich, ja der ganze Begriff: *Genie* als grund-
irrthümlich über Bord geworfen wird, — dieses ist das Ergebniss der
neuesten Methode, welche sich im Allgemeinen die „historische Schule"
nennt. Ihre Mängel scheinen mir sich im Hauptpunkte darin zu zeigen, 217.
dass der Begriff des Spontanen, der Spontaneität überhaupt, mit einem
sonderbar überstürzenden Eifer und mindestens etwas zu früh aus dem
neuen Welterkennungs-System hinausgeworfen worden ist. Es stellt sich
hier nämlich heraus, dass, da keine Veränderung ohne hinreichenden Grund
vor sich gegangen ist, auch die überraschendsten Erscheinungen, wie z. B.
in bedeutendster Form das Werk des „Genie's", aus lauter Gründen, wenn
auch bisweilen sehr vielen und noch nicht ganz erklärten, resultiren, welchen
beizukommen uns ausserordentlich leicht sein werde, wenn die Chemie sich
einmal auf die Logik geworfen haben wird. Einstweilen werden aber da,
wo die Schlussreihe der logischen Deduktionen für die Erklärung des
Werkes des Genie's noch nicht als ganz zutreffend aufgefunden werden
kann, gemeinere Naturkräfte, die meistens als Temperamentfehler erkannt
werden, wie Heftigkeit des Willens, einseitige Energie und Obstination,
zur Hilfe genommen, um die Angelegenheit doch möglichst immer wieder
auf das Gebiet der Physik zu verweisen.

In Zeiten, wo die Kraft des Individuums durch die staatliche Zucht IV, 308.
oder die gänzliche Ausgelebtheit der anregenden äusseren Lebens- und
Kunstform durchaus vernichtet worden ist, wie in China oder am Ende
der römischen Weltherrschaft, sind auch die Erscheinungen, die wir Genie's
nennen, nie vorgekommen. Dagegen kannte man diese Erscheinungen
ebenso wenig in den Zeiten, wo die beiden schaffenden Kräfte, die indivi-
dualistische und die kommunistische, in fesselloser Natürlichkeit immer neu
zeugend und gebärend sich gegenseitig durchdrangen: diess sind die soge-

Digitized by Google

nannten vorgeschichtlichen Zeiten, in denen Sprache, Mythos und Kunst in Wahrheit geboren wurden; damals kannte man Das, was wir Genie nennen, ebenfalls nicht: Keiner war ein Genie, weil es Alle waren. Nur in Zeiten, wie den unserigen, kennt oder nennt man Genie's, mit welchem Namen wir diejenige künstlerische Kraft bezeichnen zu müssen glauben, die der Zucht des Staates und des herrschenden Dogma's, sowie der trägen Mitwirkung an der Aufrechthaltung zerfallender künstlerischer Formen sich
309. entziehen, um neue Richtungen einzuschlagen und mit dem Inhalte ihres Wesens zu beleben. Betrachten wir näher, so finden wir aber, dass diese neuen Richtungen durchaus keine willkürlichen und dem Einzelnen allein eigenthümlichen, sondern nur Fortsetzungen einer längst bereits eingeschlagenen Hauptrichtung sind, in der sich vor und gleichzeitig neben dem Einzelnen eine gemeinsame, in unendlich mannigfache und vielfältige Individualitäten gegliederte Kraft ergoss, deren nothwendiger, bewusster oder unbewusster Trieb eben die Vernichtung jener Formen durch Bildung neuer Lebens- und Kunstgestaltungen war. Allerdings ist wiederum jene gemeinsame, kommunistische Kraft nur dadurch vorhanden, dass sie in der individuellen Kraft vorhanden ist; denn sie ist in Wahrheit nichts Anderes, als die Kraft der rein menschlichen Individualität überhaupt.

1878, 277. Unter den Verhältnissen, in welche wir das künstlerisch produzirende Individuum zu der jeweilig als Vertreter der menschlichen Gattung ihm zugewiesenen, für heute Publikum zu nennenden, gesellschaftlichen Gemeinde gestellt sehen, können wir zunächst zwei ganz verschiedene feststellen: entweder, Publikum und Künstler passen zusammen, oder sie passen gar nicht zu einander. Im letzteren Falle wird die historisch-wissenschaftliche Schule immer dem Künstler die Schuld geben und ihn für ein überhaupt unpassendes Wesen erklären, weil sie sich nachzuweisen getraut, dass jedes hervorragende Individuum stets nur das Produkt seiner zeitlichen und räumlichen Umgebung, überhaupt seiner Zeit, somit der geschichtlichen Periode der Entwickelung des menschlichen Gattungsgeistes, in welche es geworfen, sein könne. Die Richtigkeit einer solchen Behauptung scheint unläugbar; nur bleibt dabei wieder zu erklären, warum jenes Individuum, je bedeutender es war, in desto grösserem Widerspruche mit seiner Zeit sich befand. Diess dürfte dann wiederum so geradehin
278. nicht leicht abgehen. Um das allererhabenste Beispiel hiergegen anzuführen, dürften wir füglich auf Jesus Christus hinweisen, gegen dessen Erscheinung sich die Gattungs-Mitwelt doch gewiss nicht so benahm, als hätte sie ihn in ihrem Schoosse genährt und nun als ihr recht passendes

Digitized by Google

Produkt anerkennen zu dürfen sich gefreut. Offenbar bereiten Zeit und Raum grosse Verlegenheiten. Wenn es zwar ganz undenklich erscheinen muss, für Christus' Auftreten eine passendere Zeit und Oertlichkeit als gerade Galiläa und die Jahre seiner Wirksamkeit nachzuweisen, und wir sogleich erkennen müssen, dass etwa eine deutsche Universität der Jetztzeit unserem Erlöser auch keine besondere Erleichterung geboten haben dürfte; so könnte man dagegen Schopenhauer's Ausruf über Giordano Bruno's Schicksal anführen, welches durch stupide Mönche der gesegneten Renaissance-Zeit im schönen Italien einen Mann auf dem Scheiterhaufen sterben liess, der zur selben Zeit am Ganges als Weiser und Heiliger geehrt worden wäre.

Ohne hier ausführlicher auf die, zu jeder Zeit und an jedem Orte für uns deutlich erkennbaren Bedrängnisse und Leiden grosser Geister, wie sie diesen aus ihren Beziehungen zu ihrer Umgebung erwuchsen, einzugehen, somit der Erforschung der tieferen Gründe hiervon ausweichend, wollen wir für dieses Mal nur die eine Erkenntniss als unerlässlich feststellen, dass jenes Verhältniss von tragischer Natur ist und der menschlichen Gattung als solches aufzugehen hat, wenn sie sich über sich selbst klar werden will. Im echten religiösen Glauben dürfte ihr diess bereits gelungen sein, wesswegen auch die jeweilig in Lebensfunktion begriffene Allgemeinheit diesen Glauben gern loszuwerden sucht.

Wenn wir in der Betrachtung des Verlaufes der Geschichte nichts anderem nachgehen als den in ihm vorwaltenden Gesetzen der Schwere, denen gemäss Druck und Gegendruck Gestaltungen, wie ähnlich sie uns die Oberfläche der Erde darbietet, hervorbringen, so müssen wir uns bei dem fast plötzlichen Auftauchen überragender geistiger Grössen oft fragen, nach welchen Gesetzen wohl diese gebildet sein möchten. Wir können dann nicht anders, als ein von jenen ganz verschiedenartiges Gesetz annehmen, welches, vor dem geschichtlichen Ausblicke verborgen, in geheimnissvollen Successionen ein Geistesleben ordnet, dessen Wirksamkeit die 279.
Verneinung der Welt und ihrer Geschichte anleitet und vorbereitet.

Genossenschaft.

Ein gemeinschaftlicher Drang zum dramatischen Kunstwerke kann nur III, 129.
in Denjenigen vorhanden sein, welche gemeinschaftlich das Kunstwerk wirklich darstellen: diese sind, nach unseren Begriffen, die Schauspieler-

Digitized by Google

genossenschaften. Solche Genossenschaften sehen wir am Schlusse des Mittelalters unmittelbar aus dem Volke hervorgehen: Diejenigen, die sich
130. später ihrer bemeisterten, und vom Standpunkte der absoluten Dichtkunst aus, ihnen das Gesetz machten, erwarben sich das Verdienst, in Grund und Boden Das verdorben zu haben, was Derjenige, der unmittelbar aus solch' einer Genossenschaft hervorging, mit ihr und für sie dichtete, zum Staunen aller Zeiten erschaffen hatte.

Aus der innigsten, wahrhaftesten Natur des Volkes heraus dichtete Shakespeare für seine Schauspielgenossen das Drama, das uns um so staunenswürdiger erscheint, als wir durch die Macht der nackten Rede allein und ohne Hilfe verwandter Kunstarten es erstehen sehen: nur eine Hilfe ward ihm zu Theil, die Phantasie seines Publikums, das mit lebhafter Theilnahme sich der Begeisterung der Genossen des Dichters zuwandte. Ein unerhörtes Genie und eine nie wieder erschienene Gunst glücklicher Umstände ersetzten gemeinschaftlich, was ihnen gemeinschaftlich abging. Das ihnen gemeinsame Schöpferische war aber — das Bedürfniss, und wo dieses in wahrhafter, naturnothwendiger Kraft sich äussert, da vermag der Mensch auch das Unmögliche, um es zu befriedigen: aus der Armuth wird Fülle, aus dem Mangel Ueberfluss; die ungeschlachte Gestalt des schlichtesten Volkskomödianten spricht in Heldengebärden, der rauhe Klang der Alltagssprache wird tönende Seelenmusik, das rohe, mit Teppichen umhangene Brettergerüst wird zur Weltbühne mit all' ihren reichen Scenen.

131. Aus der Genossenschaft der Darsteller war der dramatische Dichter naturgemäss hervorgegangen; in thörigem Hochmuthe wollte er sich nun über die Genossen erheben, und ohne ihre Liebe, ohne ihren Drang, ganz für sich hinter dem Gelehrtenpulte, das Drama Denen diktiren, aus deren freiem Darstellungstriebe es doch einzig nur unwillkürlich erwachsen, und deren gemeinsamem Wollen er nur die bindende, einigende Absicht zuweisen konnte. Wie der Virtuos die Tasten des Klavieres auf- und niederdrückt, so wollte nun der Dichter das künstlerisch aneinandergefügte Schauspielerpersonal wie ein hölzernes Instrument spielen, aus dem man gerade nur seine spezielle Kunstfertigkeit hören, auf dem man nur ihn, den spielenden Virtuosen wahrnehmen sollte. Dem ehrgierigen Egoisten erwiederten die Tasten des Instrumentes auf ihre Weise: je bravourwüthiger er darauf loshämmerte, desto mehr stockten und klapperten sie. — So verstummten dem Dichter, der den künstlerischen Lebensdrang beherrschen, nicht mehr nur aussprechen wollte, die zu dienenden Sklaven erniedrigten Organe der dramatischen Kunst.

Digitized by Google

Hatte die hochmüthig unfähige Dichtkunst sich von der unmittelbaren 135.
Wechselwirkung mit der Oeffentlichkeit zurückgezogen, so hatten, in Bezug auf das Drama, die Schauspieler sich ihrer allein bemächtigt. Sehr richtig gehört die theatralische Oeffentlichkeit eigentlich auch nur der darstellenden Genossenschaft allein. Wo aber Alles sich egoistisch absonderte, wie der Dichter von dieser Genossenschaft, da trennte auch die Genossenschaft das gemeinschaftliche Band, das sie einzig zu einer künstlerischen machte. Wollte der Dichter unbedingt nur sich auf der Bühne sehen, bestritt er somit von vornherein der Genossenschaft ihre künstlerische Bedeutung, — so löste aus ihr mit weit natürlicherer Berechtigung auch der einzelne Darsteller sich los, um unbedingt wiederum nur sich geltend zu machen; und hierin ward er vom Publikum, das unwillkürlich sich immer nur an die absolute Erscheinung hält, mit aufmunternder Beistimmung unterstützt. Die Schauspielkunst wurde hierdurch zur Kunst des Schauspielers, zur persönlichen Virtuosität, d. h. derjenigen egoistischen Kunstäusserung, die unbedingt wiederum nur sich, die absolute Glorie der Persönlichkeit will.

Das Kunstwerk der Zukunft ist ein gemeinsames, und nur aus einem III. 192.
gemeinsamen Verlangen kann es hervorgehen. Dieses Verlangen ist praktisch nur in der Genossenschaft aller Künstler denkbar, und die Vereinigung aller Künstler nach Zeit und Ort und zu einem bestimmten Zwecke bildet diese Genossenschaft. Dieser bestimmte Zweck ist das Drama, zu dem sie sich Alle vereinigen, um in der Betheiligung an ihm ihre besondere Kunstart zu der höchsten Fülle ihres Wesens zu entfalten, in dieser Entfaltung sich gemeinschaftlich zu durchdringen, und als Frucht dieser Durchdringung eben das lebendig sinnlich gegenwärtige Drama zu erzeugen. Die Macht der Individualität wird sich nie gel- 196.
tender machen als in der freien künstlerischen Genossenschaft, weil die Anregung zu gemeinsamen Entschlüssen gerade nur von Demjenigen ausgehen kann, in dem die Individualität so kräftig sich ausspricht, dass sie zu gemeinsamen freien Entschlüssen zu bestimmen vermag. Eröffnet ein künstlerischer Genosse seine Absicht, diesen einen Helden darzustellen, und begehrt er hierzu die, seine Absicht einzig ermöglichende, gemeinsame Mitwirkung der Genossenschaft, so wird er seinem Verlangen nicht eher entsprochen sehen, als bis es ihm gelungen ist, die Liebe und Begeisterung für sein Vorhaben zu erwecken, die ihn selbst beleben, und die er nur mitzutheilen vermag, wenn seiner Individualität die dem besonderen Gegenstande entsprechende Kraft zu eigen ist. Hat der Künstler durch die

Digitized by Google

Energie seiner Begeisterung seine Absicht zu einer gemeinsamen erhoben, so ist von da an das künstlerische Unternehmen ebenfalls ein gemeinsames; wie aber die darzustellende dramatische Handlung ihren Mittelpunkt in dem Helden dieser Handlung hat, so behält das gemeinsame Kunstwerk auch seinen Mittelpunkt in dem Darsteller dieses Helden: seine Mitdarsteller und sonst Mitwirkenden verhalten sich im Kunstwerke zu ihm so, wie die mithandelnden Personen, sowie die allgemeine menschliche und
197. natürliche Umgebung, sich im Leben zu dem Helden verhielten, nur mit dem Unterschiede, dass vom darstellenden Helden mit Bewusstsein gestaltet und geordnet wird, was dem wirklichen Helden sich unwillkürlich darstellte. Der Darsteller wird in seinem Drange nach künstlerischer Reproduktion der Handlung somit Dichter. Er ordnet nach künstlerischem Maasse seine eigene Handlung, sowie alle lebendigen gegenständlichen Beziehungen zu seiner Handlung. Aber nur in dem Grade erreicht er seine eigene Absicht, als er sie zu einer gemeinsamen erhoben hat, als jeder Einzelne in dieser gemeinsamen Absicht aufzugehen verlangt, — genau also in dem Maasse, in welchem er vor Allem seine besondere persönliche Absicht selbst auch in der gemeinsamen aufzugeben vermag, und so gewissermaassen im Kunstwerke die Handlung des gefeierten Helden nicht nur darstellt, sondern sie moralisch durch sich selbst wiederholt, indem er nämlich durch dieses Aufgeben seiner Persönlichkeit beweist, dass er auch in seiner künstlerischen Handlung eine nothwendige, die ganze Individualität
198. seines Wesens verzehrende Handlung vollbringt. — Die freie, künstlerische Genossenschaft ist daher der Grund und die Bedingung des Kunstwerkes selbst. Aus ihr geht der Darsteller hervor, der in der Begeisterung an diesem einen, seiner Individualität besonders entsprechenden Helden sich bis zum Dichter, zum künstlerischen Gesetzgeber der Genossenschaft erhebt, um von dieser Höhe vollkommen wieder in die Genossenschaft aufzugehen.

IX, 186. Unsere Schauspieler, Sänger und Musiker sind es, auf deren eigensten Instinkten alle Hoffnung selbst für die Erreichung von Kunstzwecken, die ihnen zunächst unverständlich sein müssen, beruhen kann; denn nur sie können die Einzigen sein, denen diese Zwecke wiederum am schnellsten klar werden, sobald ihr Instinkt richtig auf ihre Erkenntniss geleitet wird. Dass dieser durch die Tendenz unserer Theater hiergegen nur auf die Ausbildung der übelsten Anlagen des theatralischen Kunsttriebes hingeleitet war, diess ist es aber, was uns eben den Wunsch eingeben muss, diese andererseits unersetzlichen Kunstkräfte wenigstens periodisch dem Einflusse

Digitized by Google

jener Tendenz zu entreissen, um sie in eine Uebung ihrer guten Anlagen zu versetzen, welche sie schnell und entscheidend der Verwirklichung unseres Kunstwerkes dienlich machen würde. Denn nur aus dem eigenthümlichen Willen dieser, in ihrem missleiteten Gebahren so sonderbar sich ausnehmenden, mimischen Genossenschaft kann, wie von je die vorzüglichsten dramatischen Erscheinungen aus ihr hervorgingen, auch jetzt das von uns gemeinte vollendete Drama emporwachsen.

Genuss.

Galt im frühesten Alterthume gewiss der allernatürlichste und einfachste II. 197.
Grundsatz, dass das Maass des Besitzes oder Genussrechtes sich nach dem Bedürfnisse des Menschen zu richten habe, so trat bei Eroberungsvölkern und bei vorhandener Ueberfülle nicht weniger naturgemäss die Kraft und Thatenkühnheit der ruhmvollsten Streiter als maassgebendes Subjekt zu dem Objekt reicheren und genussbringenderen Erwerbes.

Zu dem Genusse der Oeffentlichkeit schritt der Grieche aus einer ein- III. 32.
fachen prunklosen Häuslichkeit: schändlich und niedrig hätte es ihm gegolten, hinter prachtvollen Wänden eines Privatpalastes der raffinirten Ueppigkeit und Wollust zu fröhnen, wie sie heut zu Tage den einzigen 33.
Gehalt des Lebens eines Helden der Börse ausmachen; denn hierin unterschied sich der Grieche eben von dem egoistischen orientalisirten Barbaren.

Ein herzloses Gaukelspiel musste das Befassen mit Kunst und der Ge- 1880, 282.
nuss der durch sie aufgesuchten Befreiung von der Willensnoth nur noch sein, sobald in der Kunst nichts mehr zu erfinden war: und so sehen wir denn die griechische Kunst, ohne den griechischen Genius, das grosse 283.
römische Reich durchleben, ohne eine Thräne des Armen trocknen, ohne dem vertrockneten Herzen des Reichen eine Zähre entlocken zu können.

Der Künstler, der mit klarem Auge Gestalten ersehen kann, wie sie IV. 282.
der Sehnsucht sich zeigen, die nach dem einzig Wahren — dem Menschen — verlangt, der Künstler vermag es, eine noch ungestaltete Welt im Voraus gestaltet zu sehen, eine noch ungewordene aus der Kraft seines Werdeverlangens im Voraus zu geniessen. Aber sein Genuss ist Mittheilung, und — wendet er sich ab von den sinnlosen Heerden, die auf dem grauslosen Schutte weiden, und schliesst er um so inniger die seligen Einsamen an die Brust, die mit ihm der ewig lebendigen, unter dem Schutte der historischen Civilisation unversiegbar dahinfliessenden Quellader lauschen, — so findet er auch die Herzen, ja die Sinne, denen er sich mittheilen kann.

Digitized by Google

Gesang.

VIII, 177. Die menschliche Stimme ist die praktische Grundlage aller Musik, und, so weit sich diese auf dem ursprünglichen Wege entwickeln möge, immer wird doch die kühnste Kombination des Tonsetzers, oder der gewagteste Vortrag des Instrumentalvirtuosen an dem rein Gesanglichen schliesslich das Gesetz für seine Leistungen wieder aufzufinden haben. Die Vernachlässigung des Gesanges rächt sich in Deutschland nicht nur an den Sängern, sondern selbst an den Instrumentalisten, am meisten aber auch an den Komponisten. Wer nicht selbst zu singen versteht, kann nicht mit voller Sicherheit für den Gesang schreiben, noch auf einem Instrumente den Gesang nachahmen.

171. Die Ausbildung der Gesangskunst ist bei uns Deutschen ganz besonders schwierig, unendlich schwieriger als bei den Italienern, und selbst um Vieles schwerer als bei den Franzosen. Der Grund hiervon liegt nicht nur in den Einflüssen des Klima's auf die Stimmorgane selbst, sondern am nachweisbarsten namentlich in den Eigenthümlichkeiten der Sprache. Während in der italienischen Sprache die ihr eigenen äusserst dehnbaren Vokale durch die anmuthige Energie ihrer Konsonanten nur zu wirksameren Klangkörpern gebildet werden, und selbst der Franzose seinen, bereits weit beschränkteren Vokalismus durch eine Bildung der Konsonanten fliessend erhält, deren oft bis zur begrifflichen Missverständlichkeit gelangte Formung einzig dem Bedürfnisse des Euphonismus sich verdankt, hat die deutsche Sprache, nach ihrem tiefen Verfall am Ausgange des Mittelalters, trotz der Anstrengungen der grossen Dichter der deutschen Renaissance sich noch nicht so weit wieder entwickelt, dass sie im Betreff des Wohlklanges irgendwie mit ihren romanischen und selbst slavischen Nachbarn wetteifern könnte. Eine Sprache mit meist kurzen und stummen, nur auf Kosten der Sinnesverständlichkeit dehnbaren Vokalen, eingeengt von zwar höchst ausdrucks-
172. vollen, aber gegen allen Wohlklang durchaus rücksichtslos gehäuften Konsonanten, muss sich zum Gesange nothwendig ganz anders verhalten, als jene vorerwähnten Sprachen. Das richtige Verhältniss hierfür ist erst zu erkennen; der Einfluss der Sprache auf den Gesang, und endlich vielleicht (denn unsere Sprache ist noch nicht fertig) des Gesanges auf die Sprache, ist erst zu ermitteln; jedenfalls kann diess aber nicht auf dem bisherigen, von unseren Gesangslehrern eingeschlagenen Wege geschehen.

Digitized by Google

Das Modell des italienischen Gesanges, des einzig als klassisch stylistisch uns vorschwebenden, ist auf die deutsche Sprache nicht anwendbar; hier verdirbt sich die Sprache, und der Gesang wird entstellt: und das Ergebniss ist die Unfähigkeit unseres heutigen deutschen Operngesanges. Die richtige Entwickelung des Gesanges auf Grundlage der deutschen Sprache ist daher die gewiss ausserordentlich schwierige Aufgabe, deren Lösung zunächst glücken muss. Sie kann andererseits nur glücken durch ununterbrochene Uebung an solchen Gesangswerken, in welchen der Gesang der deutschen Sprache vollkommen entsprechend angeeignet ist.

Der Charakter dieses Gesanges wird sich daher, dem italienischen langgedehnten Vokalismus gegenüber, als energisch sprechender Accent zu erkennen geben, somit ganz vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein. Im Gegensatz hiervon waren bisher die deutschen Sänger, mehr als die anderer Nationen, für den dramatischen Gesang ungeeignet; eben weil ihre Bildung nach dem fremden Gesangstypus, welcher der Verwendung und Verwerthung der deutschen Sprache hinderlich war, geleitet wurde, wodurch die Sprache selbst in der Art vernachlässigt und entstellt werden musste, dass gegenwärtig derjenige deutsche Meister, welcher beim Vortrag seiner Werke auf die verständliche Mitwirkung der Sprache rechnet, gar keinen Sänger hierzu findet. Schon dieser einzige Umstand der gänzlich vernachlässigten und undeutlichen Aussprache unserer Sänger ist von der abschreckendsten Bedeutung für das Zustandekommen eines wahrhaft deutschen Styles für die Oper. Ich übergehe daher die zahlreichen Uebelstände aufzuzählen, welche aus dieser einzigen fehlerhaften Grundlage des deutschen Gesanges gerade hier sich ergeben müssen, wo andererseits dem 173.
Charakter der Nation und ihrer Sprache nach Alles auf den einzig entsprechenden dramatischen Gesang abzielen kann.

Dass hierbei eine eigentliche Verkümmerung des Gesangswohllautes nicht aufkommen dürfe, versteht sich von selbst. Doch beruht gerade hierin die besondere, dem Deutschen gestellte Schwierigkeit. Wenn dem Italiener von der Natur Alles leicht gemacht ist und er desshalb wohl auch leicht in Selbstgefälligkeit erschlafft, hat die Natur, die dem Deutschen den Gebrauch seiner Kunstorgane erschwerte, ihn dagegen auch mit Ausdauer und Kraft in der Anwendung der Reflexion auf seine Bildung ausgestattet. In das Studium der beabsichtigten Gesangsschule wird daher das reflek- 174.
tirende Befassen auch mit dem italienischen Gesange inbegriffen sein müssen, und zwar, wie unerlässlich, mit Anwendung der italienischen Sprache. Hiermit ist der zur Uebung bestimmte Vortrag nicht nur fremder, sondern auch verschiedenen früheren Perioden angehörender Stylarten in das Auge

Digitized by Google

gefasst, welche von der Absicht des Studiums mit wohlerwogener Erkenntniss der Eigenthümlichkeiten derselben geleitet, als Bildungsmittel für die Zöglinge selbst zunächst von mir in das Auge gefasst wird.

177. Keinem Musiker, möge er sich für die Ausübung seiner Kunst einem Spezialfache widmen, welchem er wolle, kann ein im Anfange seiner Ausbildung empfangener Gesangsunterricht anders, als vom höchsten Vortheile sein. In wie weit jeder Musiker an der Gesangsbildung sich betheiligen sollte, dürfte einzig von der Beschränkung seines Stimmorganes abhängen. Jeder Mensch, namentlich der mit musikalischer Neigung begabte, besitzt an seinem Sprechorgane das Material, durch dessen möglichste Ausbildung er sein Innewerden der wahren Eigenschaften des Gesanges wenigstens so weit entwickeln sollte, dass sie ihm nicht fremd, sondern seinem Bewusstsein innig bekannt wären. Ich glaube daher, dass der Elementarunterricht im Gesang für jeden Musiker obligatorisch gemacht werden muss, und würde demnach in der geglückten Organisation einer Gesangsschule auch die Grundlage einer allgemeinen Musikschule erblicken.

Gesangsmelodie.

IV, 212. Die Melodie in der Oper war eine Gesangsmelodie nur in so fern, als sie der menschlichen Stimme nach ihrer blossen Instrumentaleigenschaft zum Vortrage zugewiesen war, — einer Eigenschaft, in deren Entfaltung sie durch die Konsonanten und Vokale der Sprachworte empfindlich benachtheiligt wurde, und um deretwillen die Gesangskunst auch folgerichtig eine Entwickelung nahm, wie wir sie heut zu Tage bei den modernen Opernsängern auf ihrer ungenirtesten wortlosen Höhe angelangt sehen.

213. Gilt es nun hier, den besonderen Charakter der Gesangsmelodie genau zu bezeichnen, so geschieht diess damit, dass wir sie nicht nur sinnig, sondern auch sinnlich aus dem Wortverse hervorgegangen und durch ihn bedingt, uns deutlich vergegenwärtigen. Ihr Ursprung liegt dem Sinne nach in dem Wesen der nach Verständniss durch das Gefühl ringenden dichterischen Absicht, — der sinnlichen Erscheinung nach in dem Organ des Verstandes, der Wortsprache. Von diesem bedingenden Ursprunge aus schreitet sie in ihrer Ausbildung bis zur Kundgebung des reinen Gefühlsinhaltes des Verses vermöge der Auflösung der Vokale in den musikalischen Ton bis dahin vor, wo sie mit ihrer rein musikalischen Seite sich dem eigenthümlichen Elemente der Musik zuwendet, aus welchem diese

Digitized by Google

Seite einzig die ermöglichende Bedingung für ihre Erscheinung erhält, während sie die andere Seite ihrer Gesammterscheinung unverrückt dem sinnvollen Elemente der Wortsprache zugekehrt lässt, aus welchem sie ursprünglich bedingt war. In dieser Stellung wird die Versmelodie das bindende und verständlichende Band zwischen der Wort- und Tonsprache, 214.
als Erzeugte aus der Vermählung der Dichtkunst mit der Musik, als verkörpertes Liebesmoment beider Künste. Zugleich ist sie so aber auch mehr und steht höher, als der Vers der Dichtkunst und die absolute Melodie der Musik, und ihre nach beiden Seiten hin erlösende — wie von beiden Seiten her bedingte — Erscheinung wird zum Heile beider Künste nur dadurch möglich, dass beide ihre plastische, von den bedingenden Elementen *getragene*, aber wohl *geschiedene*, individuell selbständige Kundgebung als solche nur unterstützen und rechtfertigen, nie aber durch überfliessende Vermischung mit derselben ihre plastische Individualität verwischen.

Gesangstechnik.

Gewiss ist es, dass kein Studium einer so angelegentlichen persön- VIII, 199.
lichen Aufmerksamkeit bedarf, als der Gesangsunterricht. Bis zu einer wirklich fehlerfreien Entwickelung der menschlichen Stimme, namentlich in Deutschland, und unter dem Einflusse der deutschen Sprache, erfordert es der unausgesetzten, bis in das Einzelnste gehenden Ueberwachung, der mühseligsten und geduldprüfendsten Uebungen. Während für alle Instrumente die Gesetze der Technik ihrer Erlernung durchaus festbegründet 200.
sind und von jedem ausgebildeten Exekutanten eines Instrumentes dem Schüler nach sicheren Normen gelehrt werden können, ist die Technik des Gesanges noch heute geradesweges ein Problem. Schon die Erfahrung, dass in keinem deutschen Konservatorium die Gesangslehre mit wahrhaftem Erfolge gepflegt worden ist, muss uns diese Schwierigkeit bezeugen. — Der eigentliche Gesangsunterricht kann, wie der der anderen Instrumente, sowie auch der theoretischen Musikwissenschaft, nur ein privater, d. h. einzeln, nicht kollektiv zu ertheilender sein.

Wie in den Elementen des Gesanges Sprache und Ton sich berühren, 201.
reichen bei seiner höheren Ausbildung und Anwendung Musik und Poesie sich die Hand. Zunächst schon, um den Ton auszubilden, bedarf es der Mitwirkung der Sprache, jedoch hier nur erst nach der untergeordneteren sinnlichen Bedeutung des Wortes, so dass eben für den Elementarunter-

Digitized by Google

richt der Stimmbildung der Gesangslehrer selbst für die Erfordernisse des Sprachunterrichts genügen muss. Stellt sich der Erfolg unserer bis dahin gerichteten Bemühungen als günstig heraus, so wird nun hierfür, auf dem höheren Stadium der Gesangsausbildung angelangt, die Mithilfe eines Lehrers der Sprache und Deklamation nöthig.

IX, 245. Es war mir fast erstaunlich zu erfahren, wie schnell ein Sänger, bei nur einiger Begabung und gutem Willen, von dem Unsinne seiner Gewohnheiten zu befreien war, sobald ich ihn auf das Wesentliche seiner Aufgabe in aller Kürze hinleitete. Hierfür bestand mein nothgedrungen einfaches Verfahren darin, dass ich ihn unter dem Singen wirklich und deutlich sprechen liess, die Linien der Gesangsbewegung ihm aber dadurch zum Bewusstsein brachte, dass ich in vollkommen gleichmässiger, ruhiger Betonung die hierfür geeigneten längeren Perioden, in welchen er zuvor mehrere Male leidenschaftlich respirirt hatte, auf denselben einen Athem von ihm singen liess; worauf ich, wenn diess gut ausgeführt war, die Bewegung der melodischen Linie durch Anschwellung und Accent nach dem Sinn der Rede seinem natürlichen Gefühle selbst zu leiten übergab. Hier war es mir, als ob ich an dem Sänger die wohlthätige Wirkung der Rückkehr einer überreizten Empfindung zu ihrer natürlichen Strömung wahrnähme, als ob ihr zuvor unnatürlich gehetzter und gespreizter Gang jetzt, in seine richtige Bewegungsnorm zurückgeleitet, ihm zu einem unwillkürlichen Wohlgefühle von sich selbst geworden wäre; und ein ganz bestimmter physiologischer Erfolg zeigte sich sofort als Ergebniss dieser Beruhigung durch das Verschwinden des eigenthümlichen Krampfes, welcher unseren Sängern die sogenannten Gaumentöne abnöthigt, — diesen Schrecken unserer Gesangslehrer, dem sie vergeblich durch ihre noch so sinnreichen mechanischen Zwangsmittel beizukommen suchen, während hier nur eine einfältige Neigung zum Affektiren zu bekämpfen ist, wie sie den Sänger unwiderstehlich in Besitz nimmt, sobald er glaubt, nicht mehr natürlich sprechen, sondern eben „singen“ zu sollen, wobei er denn glaubt, es „recht schön“ machen zu müssen, d. h. sich zu verstellen.

Ich glaube, dass jeder gutgeartete deutsche Sänger einer ähnlichen schnellen Heilung oder selbst Wiedergeburt fähig ist, und halte es für gänzlich vergebliche Mühe, die Künste unserer Gesangslehrer an Solche zu
246. verschwenden, welche der von mir angedeuteten Anleitung nicht alsbald nachzukommen vermögen.

Digitized by Google

Gesangsvirtuosität.

Mit sehr natürlicher Folgerichtigkeit hat sich in der italienischen Oper IX, 242.
eine Gesangsvirtuosität ausgebildet, wie sie schliesslich am allerbesten durch besonders hierfür zubereitete menschliche Instrumente, als welche wir die Kastraten anzusehen haben, kultivirt wurde. Was hat nun unser ehrlicher deutscher Sing-Schauspieler mit diesem wunderlichen Subjekte der italienischen Gesangskunst gemein? — Als die fürstlichen Höfe ihren Luxus 240.
zu beschränken hatten, und die bis dahin von ihnen unterhaltenen italienischen Sängertruppen entlassen mussten, sollte das spezifische Repertoire 241.
der italienischen Oper nun auch von deutschen Schauspielergesellschaften bestritten werden. Hier ging es denn ohngefähr so her, wie ich es zu seiner Zeit bei der sonst so berühmten katholischen Kirchenmusik in Dresden erlebte, als dort die italienischen Kastraten entlassen wurden oder ausstarben, und nun die armen böhmischen Kapellknaben die für jene gräulichen Virtuosen-Kolosse berechneten Bravourstücke, von denen man nicht lassen zu können glaubte, in kläglicher Weise verarbeiten mussten. Jetzt sang die ganze Oper „Coloratur", und der „Sänger" war ein geheiligtes Wesen, dem man zu sprechen bald nicht mehr zumuthen durfte.

Es muss uns nicht unwichtig dünken, der missleitenden Wirkung hier- 1879, 251.
von auf die Entwürfe und Ausführungen unserer Opern-Dichter und Komponisten deutlich inne zu werden. Diese mussten zunächst es versuchen, mit Aufgebung aller Eigenheit in die fertige italienische Oper einzutreten. Der Komponist vermeinte, der Sänger wolle durchaus auch etwas zum 257.
Singen haben. Die grossen Bravour-Coloraturen der Italiener gingen den Deutschen nicht leicht ab; höchstens auf *Rache* glaubte man einen Auf- und Abläufer wagen zu müssen. Dagegen fanden sich im *Cantabile* die kleinen Verzierungen, vorzüglich *Mordente* und die von diesen abgeleiteten Schnörkelchen ein, um zu zeigen, dass man denn doch auch Geschmack hätte. Spohr brachte die Agrements seines Violinsolo's auch in der Arie des Sängers an, und fiel nun die Melodie, welche allein schon durch solche Verzierungen hergestellt schien, langweilig und nichtssagend aus, so verschwand darunter doch auch der Vers, der sich stellte, als ob er etwas sagen wollte. — Nun bedenke man aber, was unseren Sängern mit Mus. Wochenbl. 1875, 19.
diesen gewissen, meistens am Schlusse der Arien aus der Spohr'schen Violinschule sich einfindenden, Fiorituren und Passagen zugemuthet wird. Kein Rubini, keine Pasta oder Catalani, wäre je diese Passagen zu singen

Digitized by Google

im Stande gewesen, welche allerdings der verstorbene Konzertmeister David
1879. 257. als Kinderspiel zum Besten geben durfte. — Neben offenbaren Geniezügen, denen wir bei Marschner so häufig begegnen, und welche sich (z. B. in den das zweite Finale der Oper „Templer und Jüdin" einleitenden Chorgesängen) zu dem durchaus Erhabenen und Tiefergreifenden steigern, treffen wir hier auf eine fast vorherrschende Plattheit und oft erstaunliche Inkorrektheit, welche sich zu allermeist dem unseligen Wahne verdanken, es müsste immer recht *melodisch* hergehen, d. h. es müsse überall *Gesinge* sein.

Geschichte.

IV. 281. Nicht eher gewinnen wir Hoffnung, Glauben und Muth, als bis wir im
282. Hinhorchen auf den Herzschlag der Geschichte jene ewig lebendige Quellader rieseln hören, die, verborgen unter dem Schutte der historischen Civilisation, in ursprünglichster Frische unversiegbar dahinfliesst. Wer fühlte jetzt nicht die furchtbar bleiche Schwüle in den Lüften, die den Ausbruch eines Erdbebens vorausverkündigt? Die wir das Rieseln jener Quellader hören, sollen wir uns vor dem Erdbeben fürchten? Wahrlich nicht! Denn wir wissen, es wird nur den Schutt aus einander reissen, und dem Quelle das Strombett bereiten, in dem wir seine lebendigen Quellen auch fliessen sehen werden.

1880. 280. Gehen wir den Erfolgen des geschichtlich sich dokumentirenden Menschengeschlechtes etwas näher nach, so können wir nicht umhin, die jammervolle Gebrechlichkeit desselben uns nur aus einem Wahne zu erklären, in welchem etwa das reissende Thier befangen sein muss, wenn es sich, endlich selbst nicht mehr vom Hunger dazu getrieben, sondern aus blosser Freude an seiner wüthenden Kraft, auf Beute stürzt. Wenn die Physiologen noch darüber uneinig sind, ob der Mensch von der Natur ausschliesslich auf Frucht-Nahrung oder auf Fleisch-Atzung angewiesen sei, so zeigt uns die Geschichte, von ihrem ersten Aufdämmern an, den Menschen bereits als in stätem Fortschritt sich ausbildendes Raubthier. Dieses erobert die Länder, unterjocht die frucht-genährten Geschlechter, gründet durch Unterjochung anderer Unterjocher grosse Reiche, bildet Staaten und richtet Civilisationen ein, um seinen Raub in Ruhe zu geniessen.

So ungenügend alle unsere wissenschaftliche Kenntniss im Betreff der ersten Ausgangs-Punkte dieser geschichtlichen Entwickelung ist, dürfen wir

Digitized by Google

doch die Annahme festhalten, dass die Geburt und der früheste Aufenthalt der menschlichen Gattungen in warme und von reicher Vegetation bedeckte Länder zu setzen sei; schwieriger scheint es zu entscheiden, welche gewaltsame Veränderungen einen grossen Theil des wohl bereits stark angewachsenen menschlichen Geschlechtes aus seinen natürlichen Geburts-Stätten rauheren und unwirthbareren Regionen zutrieb. Die sogenannte pessi- 287.
mistische Welt-Ansicht müsste uns nur unter der Voraussetzung als berech-
tigt erscheinen, dass sie sich auf die Beurtheilung des *geschichtlichen* Men- 288.
schen begründe; sie würde jedoch bedeutend modifizirt werden müssen, wenn der *vorgeschichtliche* Mensch uns so weit bekannt würde, dass wir aus seiner richtig wahrgenommenen Natur-Anlage auf eine später eingetretene Entartung schliessen könnten, welche nicht unbedingt in jener Natur-Anlage begründet lag. Dürfen wir nämlich die Annahme bestätigt finden, dass die Entartung durch übermächtige äussere Einflüsse verursacht worden sei, gegen welche sich der, solchen Einflüssen gegenüber noch unerfahrene, vorgeschichtliche Mensch nicht zu wehren vermochte, so müsste uns die bisher bekannt gewordene Geschichte des menschlichen Geschlechtes als die leidenvolle Periode der Ausbildung seines Bewusstseins für die Anwendung der auf diesem Wege erworbenen Kenntnisse zur Abwehr jener verderblichen Einflüsse gelten können.

So unbestimmt, und oft in kürzester Zeit sich widersprechend, auch die Ergebnisse unserer wissenschaftlichen Forschung sich herausstellen und häufig uns mehr beirren als aufklären, scheint doch eine Annahme unserer Geologen als unwidersprechlich sich zu behaupten, nämlich diese, dass das zuletzt dem Schoosse der animalischen Bevölkerung der Erde entwachsene menschliche Geschlecht, welchem wir noch jetzt angehören, wenigstens zu einem grossen Theile, eine gewaltsame Umgestaltung der Oberfläche unseres Planeten erlebt hat. Hiervon überzeugend spricht zu uns ein sorgfältiger Ueberblick der Gestalt unserer Erdkugel: dieser zeigt uns, dass in irgend einer Epoche ihrer letzten Ausbildung grosse Theile der verbundenen Festländer versanken, andere emporstiegen, während unermessliche Wasserfluthen vom Südpole her endlich nur an den, gleich Eisbrechern gegen sie sich vorstreckenden, spitzen Ausläufern der sich behauptenden Festländer der nördlichen Halbkugel, sich stauten und verliefen, nachdem sie alles Ueberlebende in furchtbarer Flucht vor sich hergetrieben hatten. Die Zeugnisse für die Richtigkeit einer solchen Flucht des animalischen Lebens aus den Tropenkreisen bis in die rauhesten nordischen Zonen, wie sie unsere Geologen in Folge von Ausgrabungen, z. B. von Elephanten-Skeletten in Sibirien, liefern, sind allbekannt. Wichtig für unsere Untersuchung ist es

Digitized by Google

dagegen, sich eine Vorstellung von den Veränderungen zu verschaffen, welche durch solche gewaltsame Dislokationen der Erdbewohner bei den, bisher im Mutterschoosse ihrer Urgeburtsländer gross gezogenen, thierischen und menschlichen Geschlechtern nothwendig eingetreten sein müssen. Sehr gewiss muss das Hervortreten ungeheurer Wüsten, wie der afrikanischen Sahara, die Anwohner der vorherigen, von üppigen Uferländern umgebenen Binnenseen in eine Hungersnoth geworfen haben, von deren Schrecklichkeit wir uns einen Begriff machen können, wenn uns von den wüthenden Leiden Schiffbrüchiger berichtet wird, durch welche vollkommen civilisirte Bürger unserer heutigen Staaten zum Menschenfraasse hingetrieben wurden. In den feuchten Ufer-Umgebungen der Canadischen Seen leben jetzt noch den Panthern und Tigern verwandte thierische Geschlechter als Fruchtesser, während an jenen Wüstenrändern der geschichtliche Tiger und Löwe zum
289. blutgierigsten reissenden Thiere sich ausbildete. Dass ursprünglich der Hunger allein es gewesen sein muss, welcher den Menschen zum Thiermord und zur Ernährung durch Fleisch und Blut angetrieben hat, nicht aber diese Nöthigung bloss durch Versetzung in kältere Klimaten eingetreten sei, wie diejenigen wissen wollen, welche thierische Nahrung in nördlichen Gegenden als Pflicht der Selbsterhaltung vorgeschrieben glauben, beweist die offenliegende Thatsache, dass grosse Völker, welchen reichliche Frucht-Nahrung zu Gebote steht, selbst in rauheren Klimaten durch fast ausschliesslich vegetabilische Nahrung nichts von ihrer Kraft und Ausdauer einbüssen, wie diess an den, zugleich zu vorzüglich hohem Lebensalter gelangenden, russischen Bauern zu ersehen ist; von den Japanesen, welche nur Frucht-Nahrung kennen, wird ausserdem der tapferste Kriegsmuth bei schärfstem Verstande gerühmt. Es sind demnach ganz abnorme Fälle anzunehmen, durch welche, z. B. bei den, nordasiatischen Steppen zugetriebenen malayischen Stämmen, der Hunger auch den Blutdurst erzeugte, von welchem die Geschichte uns lehrt, dass er nie zu stillen ist und dem Menschen zwar nicht Muth, aber das Rasen zerstörender Wuth eingiebt. Man kann es nicht anders erfinden, als dass, wie das reissende Thier sich zum König der Wälder aufwarf, nicht minder das menschliche Raubthier sich zum Beherrscher der friedlichen Welt gemacht hat: ein Erfolg der vorangehenden Erd-Revolutionen, der den vorgeschichtlichen Menschen ebenso überrascht hat, wie er auf jene unvorbereitet war. Wie nun aber auch das Raubthier nicht gedeiht, sehen wir auch den herrschenden Raubmenschen verkommen. In der Folge naturwidriger Nahrung siecht er in Krankheiten, welche nur an ihm sich zeigen, dahin und erreicht nie mehr weder sein natürliches Lebensalter noch einen sanften Tod, sondern wird von, nur

Digitized by Google

ihm bekannten Leiden und Nöthen, leiblicher wie seelischer Art, durch ein nichtiges Leben zu einem stets erschreckenden Abbruch desselben dahin gequält.

Verstehen wir sie recht, diese Geschichte, und zwar im Geiste und in 296.
der Wahrheit, nicht nach dem Worte und der Lüge unserer Universitäts-historiker, welche nur Aktionen kennen, dem weitesten Eroberer ihr Lied singen, von dem Leiden der Menschheit aber nichts wissen wollen. Erkennen wir, mit dem Erlöser im Herzen, dass nicht ihre Handlungen, sondern ihre Leiden die Menschen der Vergangenheit uns nahe bringen und unseres Gedenkens würdig machen, dass nur dem unterliegenden, nicht dem siegenden Helden unsere Theilnahme zugehört.

Eine neue Realität haben wir nun vor uns: ein, mit tiefem religiösem Bewusstsein von dem Grunde seines Verfalles aus diesem sich aufrichten- 297.
des und neu sich artendes Geschlecht, mit dem wahrhaftigen Buche einer wahrhaftigen Geschichte zur Hand, aus dem es jetzt ohne Selbst-Belügung seine Belehrung über sich schöpft. Was einst den entartenden Athenern ihre grossen Tragiker in erhaben gestalteten Beispielen vorführten, ohne über den rasend um sich greifenden Verfall ihres Volkes Macht zu gewinnen; was Shakespeare einer in eitler Täuschung sich für die Wiedergeburt der Künste und des freien Geistes haltenden, in herzloser Verblendung einem unempfundenen Schönen nachstrebenden Welt, zur bitteren Enttäuschung über ihren wahren, durchaus nichtigen Werth, als einer Welt der Gewalt und des Schreckens, im Spiegel seiner wunderbaren dramatischen Improvisationen vorhielt, ohne von seiner Zeit auch nur beachtet zu werden, — diese Werke der Leidenden sollen uns nun geleiten und angehören, während die Thaten der Handelnden der Geschichte nur durch jene uns noch vorhanden sein werden. So dürfte die Zeit der Erlösung der grossen Kassandra der Welt-Geschichte erschienen sein, der Erlösung von dem Fluche, für ihre Weissagungen keinen Glauben zu finden.

Geschichtschreibung.

Um das Uebermaass geschichtlicher Thatsachen vor unserem Blicke IV, 61.
übersichtlich zu ordnen, pflegen wir gemeinhin nur die hervorragendsten Persönlichkeiten zu beachten, und in ihnen den Geist einer Periode als verkörpert anzusehen. Als solche Persönlichkeiten hat uns die chronistische

Digitized by Google

Geschichtskunde meist nur die Herrscher überliefert, sie, aus deren Willen und Anordnung geschichtliche Unternehmungen und staatliche Einrichtungen hervorgingen. Die unklare Gesinnung und widerspruchsvolle Handlungsweise dieser Häupter, vor Allem aber auch der Umstand, dass sie ihre angestrebten Zwecke in Wirklichkeit nie erreichten, hat uns zunächst den Geist der Geschichte dahin missverstehen lassen, dass wir die Willkür in den Handlungen der Herrschenden aus höheren, unerforschlichen, den Gang und das Ziel der Geschichte lenkenden und vorausbestimmenden Einflüssen erklären zu müssen glaubten. Jene Faktoren der Geschichte schienen uns willenlose, oder in ihrem Willen sich selbst widersprechende Werkzeuge in den Händen einer aussermenschlichen göttlichen Macht. Die endlichen Ergebnisse der Geschichte setzten wir für den Grund ihrer Bewegung, oder für das Ziel, dem ein höherer Geist in ihr vom Beginn herein mit Bewusstsein zugestrebt hätte. Aus dieser Ansicht glaubten die Ausleger und Darsteller der Geschichte sich nun auch berechtigt, die willkürlich erscheinenden Handlungen der herrschenden Hauptpersonen aus Gesin-
62. nungen, in denen sich das untergelegte Bewusstsein eines leitenden Weltgeistes spiegelte, herzuleiten: somit zerstörten sie die unbewusste Nothwendigkeit ihrer Handlungsmotive, und als sie ihre Handlungen vollkommen gerechtfertigt wähnten, stellten sie sie erst als vollkommen willkürlich dar.

63. Die scheinbare Willkür in den Handlungen geschichtlicher Hauptpersonen konnte zur Ehre der Menschheit nur dadurch erklärt werden, dass der Boden aufgefunden wurde, aus dem auch sie als nothwendig und unwillkürlich hervorwuchsen. Hatte man diese Nothwendigkeit zuvor in der Höhe, über den geschichtlichen Hauptpersonen schwebend und sie nach transszendenter Weisheit als Werkzeuge verbrauchend, sich vorstellen zu müssen geglaubt, und war man endlich von der Unfruchtbarkeit dieser Anschauung überzeugt worden, so suchten Denker und Dichter nun diese erklärende Nothwendigkeit in der Tiefe, in der Grundlage aller Geschichte, aufzufinden. Der Boden der Geschichte ist die soziale Natur des Menschen: aus dem Bedürfnisse des Individuums, sich mit den Wesen seiner Gattung zu vereinigen, um in der Gesellschaft seine Fähigkeiten zur höchsten Geltung zu bringen, erwächst die ganze Bewegung der Geschichte. Die geschichtlichen Erscheinungen sind die Aeusserungen der inneren Bewegung, deren Kern die soziale Natur des Menschen ist; die nährende Kraft dieser Natur ist aber das Individuum. Aus den Aeusserungen dieser Natur nun auf ihren Kern zu schliessen, aus dem Tode der vollendeten Thatsache auf das innere Leben des sozialen Triebes der Menschen,

Digitized by Google

aus welchem jene als fertige, reife und sterbende Frucht hervorgewachsen war, zurückzugehen, darin bekundete sich der Entwickelungsgang der neuen Zeit.

Stützte sich bisher der wirkliche Geschichtschreiber mit immer grös- 1878, 216.
serer Vorsicht nur auf beglaubigte Dokumente, wie sie bei emsigster Nachforschung aus den verschiedenartigsten Archiven aufgefunden werden mussten, und vermeinte er nur auf Grund dieser ein geschichtliches Faktum 217.
feststellen zu dürfen, so war hiergegen nicht viel zu sagen, obgleich mancher erhabene Zug, den bisher die Ueberlieferung unserer Begeisterung vorgeführt hatte, oft zum wahrhaften Bedauern des Geschichtsforschers selbst, in den historischen Papierkorb geworfen werden musste; was die Geschichtschreibung einer so merklichen Trockenheit verfallen liess, dass man sich wiederum zur Auffrischung derselben durch allerhand pikante Frivolitäten veranlasst sah, welche, wie z. B. die neuesten Darstellungen des Tiberius, oder des Nero, bereits gar zu sehr in das Geistreiche umschlagen. Der Beurtheiler aller menschlichen und göttlichen Dinge, wie er am kühnsten endlich aus der, auf die philosophische Darstellung der Welt angewendeten, historischen Schule hervorgeht, bedient sich dagegen der archivarischen Künste nur unter der Leitung der Chemie, oder der Physik im Allgemeinen. Hier wird zunächst jede Annahme einer Nöthigung zu einer metaphysischen Erklärungsweise für die, der rein physikalischen Erkenntniss etwa unverständlich bleibenden Erscheinungen des gesammten Weltdaseins durchaus, und zwar mit recht derbem Hohne, verworfen. Soviel ich von den Vorstellungen der Gelehrten dieser Schule mir zum Verständniss bringen konnte, scheint es mir, dass der so redliche, vorsichtige und fast nur hypothetisch zu Werke gehende *Darwin*, durch die Ergebnisse seiner Forschungen auf dem Gebiete der Biologie, die entscheidendste Veranlassung zur immer kühneren Ausbildung jener *historischen* Schule gegeben hat. Mich dünkt auch, dass diese Wendung namentlich durch grosse Missverständnisse, besonders aber durch viele Oberflächlichkeit der Urtheile bei der allzuhastigen Anwendung der dort gewonnenen Einsichten auf das philosophische Gebiet vor sich gegangen sei. Diese Mängel scheinen mir sich im Hauptpunkte darin zu zeigen, dass der Begriff des *Spontanen*, der *Spontaneität* überhaupt, mit einem sonderbar überstürzenden Eifer, und mindestens etwas zu früh, aus dem neuen Welterkennungssystem hinausgeworfen worden ist.

Es muss uns trösten, dass es endlich doch noch zweierlei kritische 220.
Geister, und zweierlei Methoden der Erkenntniss-Wissenschaft giebt. Der

Digitized by Google

grosse Kritiker *Voltaire*, dieser Abgott aller „freien Geister", erkannte das „Mädchen von Orleans" nach den ihm zur Zeit vorliegenden historischen Dokumenten, und glaubte sich durch diese zu der in seinem berühmt gewordenen Schmutzgedichte ausgeführten Ansicht über die „Pucelle" berechtigt. Noch *Schiller* lagen keine anderen Dokumente vor: sei es nun aber eine andere, wahrscheinlich fehlerhafte, Kritik, oder sei es die von unseren freien Geistern verachtete Inspiration des Dichters, was ihm es eingab, „der Menschheit edles Bild" in jener Jungfrau von Orleans zu erkennen, — er schenkte dem Volke durch seine dichterische Heiligsprechung der Heldin nicht nur ein unendlich rührendes und stets geliebtes Werk, sondern arbeitete damit auch der ihm nachhinkenden historischen Kritik vor, welcher endlich ein glücklicher Fund die richtigen Dokumente zur Beurtheilung einer wunderbaren Erscheinung zuführte.

Geschlechtsliebe.

IV. 70. Im Familienleben, der natürlichsten, aber beschränktesten Grundlage der Gesellschaft, hatte es sich ganz von selbst herausgestellt, dass zwischen Eltern und Kindern, sowie zwischen den Geschwistern selbst eine ganz
71. andere Zuneigung sich entwickelt, als sie in der heftigen, plötzlichen Erregung der Geschlechtsliebe sich kundgiebt.

In der Familie werden die natürlichen Bande zwischen Erzeugern und Erzeugten zu den Banden der Gewohnheit, und nur aus der Gewohnheit entwickelt sich wiederum eine natürliche Neigung der Geschwister zu einander. Der erste Reiz der Geschlechtsliebe wird der Jugend aber aus einer ungewohnten, fertig aus dem Leben ihr entgegentretenden Erscheinung zugeführt; das Ueberwältigende dieses Reizes ist so gross, dass er das Familienglied eben aus der gewohnten Umgebung, in der dieser Reiz sich nie ihm darbot, herauszieht und zum Umgange mit dem Ungewohnten fortreisst.

Die Geschlechtsliebe ist die Aufwieglerin, welche die engen Schranken der Familie durchbricht, um sie selbst zur grösseren menschlichen Gesellschaft zu erweitern.

Digitized by Google

Gesellschaft.

Das Individuum ohne Gesellschaft ist uns als Individualität vollkommen IV. 85.
undenkbar: denn erst im Verkehr mit anderen Individuen zeigt sich Das, worin wir unterschieden von ihnen und an uns besonders sind. Bewusste Individualität, d. h. eine Individualität, die uns bestimmt, in diesem einen Falle so und nicht anders zu handeln, gewinnen wir nur in der Gesellschaft, welche uns erst den Fall vorführt, in welchem wir uns zu entscheiden haben. War nun die Gesellschaft zum politischen Staate geworden, so bedang dieser die Besonderheit der Individualität aus seinem Wesen ebenso, und als Staat, im Gegensatze zur freien Gesellschaft, natürlich nur bei Weitem strenger und kategorischer, als die Gesellschaft. Der Staat ist keine elastisch biegsame, der Entwickelung der Individualität Luft und Raum gebende Umgebung; sondern eine dogmatisch starre, fesselnde, gebieterische Macht, die dem Individuum vorausbestimmt: so sollst du denken und handeln!

Die Denker des abstrakten „Staates" wollten die Unvollkommenheiten 82.
der wirklichen Gesellschaft nach einer gedachten Norm ebenen und ausgleichen: dass sie diese Unvollkommenheiten aber selbst als das Gegebene, der „Gebrechlichkeit" der menschlichen Natur einzig Entsprechende, festhielten, und nie auf den wirklichen Menschen selbst zurückgingen, der aus ersten unwillkürlichen, endlich aber irrthümlichen Anschauungen jene Ungleichheiten ebenso hervorgerufen hatte, als er durch Erfahrung und daraus entspriessende Berichtigung der Irrthümer auch ganz von selbst die vollkommene, d. h. den wirklichen Bedürfnissen der Menschen entsprechende Gesellschaft herbeiführen muss, — das war der grosse Irrthum, aus dem der politische Staat sich bis zu der unnatürlichen Höhe entwickelte, von welcher herab er die menschliche Natur leiten wollte, die er gar nicht verstand und um so weniger verstehen konnte, je mehr er sie leiten wollte.

Das Wesen des politischen Staates ist Willkür, während das der freien 83.
Individualität Nothwendigkeit*). Aus dieser Individualität, die wir in

*) Unsere modernen „Staats"-Politiker drehen das um: sie nennen die Befolgung des Staatsgesetzes Nothwendigkeit, während sie den Bruch derselben aus der Willkür des Individuums herleiten. So erscheint ihnen die Freiheit als Willkür, der Zwang aber als Nothwendigkeit. Wer diese hochwichtigen Worte nach ihrem naturgemässen Sinne anwendet, der drückt sich, wie sie in Rezensionen schreiben, in „befangener Sprache" aus. (Anm. zur ersten Ausgabe von „Oper und Drama", 2. Band, S. 129.)

Digitized by Google

tausendjährigen Kämpfen gegen den politischen Staat als das Berechtigte erkannt haben, die Gesellschaft zu organisiren*), ist die uns zum Bewusstsein gekommene Aufgabe der Zukunft. Die Gesellschaft in diesem Sinne organisiren heisst aber, sie auf die freie Selbstbestimmung des Individuums, als auf ihren ewig unerschöpflichen Quell, gründen. Das Unbewusste der menschlichen Natur in der Gesellschaft zum Bewusstsein zu bringen, und in diesem Bewusstsein nichts Anderes zu wissen, als eben die allen Gliedern der Gesellschaft gemeinsame Nothwendigkeit der freien Selbstbestimmung des Individuums, heisst aber soviel, als — den Staat vernichten; denn der Staat schritt durch die Gesellschaft zur Verneinung der freien Selbstbestimmung des Individuums vor, — von ihrem
91. Tode lebte er. Die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Beziehungen lebendiger Individualitäten zu einander, die unendliche Fülle stets neuer und in ihrem Wechsel immer genau der Eigenthümlichkeit dieser lebenvollen Beziehungen entsprechender Formen, sind wir gar nicht im Stande, auch nur andeutungsweise uns vorzustellen, da wir bis jetzt alle menschlichen Beziehungen nur in der Gestalt geschichtlich überlieferter Berechtigungen und nach ihrer Vorausbestimmung durch die staatlich ständische Norm wahrnehmen können. Den unübersehbaren Reichthum lebendiger individueller Beziehungen vermögen wir aber zu ahnen, wenn wir sie als rein menschliche, immer voll und ganz gegenwärtige fassen, d. h. wenn
92. wir alles Aussermenschliche oder Ungegenwärtige, was als Eigenthum und geschichtliches Recht im Staate zwischen jene Beziehungen sich gestellt, das Band der Liebe zwischen ihnen zerrissen, sie entindividualisirt, ständisch uniformirt, und staatlich stabilisirt hat, aus ihnen weit entfernt denken.

Geschmack.

IX. 142. Man kann sagen, der Franzose ist das Produkt einer besonderen Kunst, sich auszudrücken, sich zu bewegen und zu kleiden. Sein Gesetz hierfür ist der *Geschmack*, — ein Wort, das von der niedrigsten Sinnesfunktion her

*) Allerdings nicht in dem Sinne der österreichischen Regierung, welche gegenwärtig ihre Staaten auch, wie sie sich ausdrückt, „organisirt". Verstehen wir hier diess Wort in demselben „befangenen" Sprachsinne, nach welchem es nicht ein mechanisches Arrangiren von Oben herab, sondern ein Entstehenlassen aus der Wurzel bedeutet. (Anm. zur ersten Ausgabe von „Oper und Drama", 2. Band, S. 129.)

Digitized by Google

auf eine geistige Tendenz hingeleitet worden ist; und mit diesem Geschmacke schmeckt er sich eben selbst, nämlich so, wie er sich zubereitet hat, als eine schmackhafte Sauce.

Geschmacksbildung.

Für die praktische Anwendung würde die Forderung, welche die den VII, 376.
kaiserlichen (Wiener) Theatern von ihrem erhabenen Gründer gestellte Hauptaufgabe enthält: „das Theater solle zur Veredelung der Sitten und des Geschmackes der Nation beitragen", vielleicht noch bestimmter so formulirt werden müssen: es solle durch Veredelung des Geschmackes auf die Hebung der Sitten der Nation gewirkt werden. Denn offenbar kann die Kunst nur durch das Medium der Geschmacksbildung auf die Sittlichkeit wirken, nicht unmittelbar. Die Einwirkung theatralischer Leistungen auf den Geschmack des Publikums haben wir daher zuerst und fast einzig in das Auge zu fassen; denn, dass ein Operntheater, namentlich bei seiner bisherigen Wirksamkeit, in einen günstigen unmittelbaren Bezug zur öffentlichen Sittlichkeit zu bringen wäre, möchte an sich schon manchem ernsten Volksfreunde mehr als problematisch erscheinen. Gestehen wir sogar alsbald ein, dass die Oper ihrem Ursprunge, wie ihrem ganzen Charakter nach ein wirklich bedenkliches Kunstgenre ist, und dass bei seiner Pflege und Weiterbildung gar nicht genug darauf Bedacht genommen werden kann, diesen bedenklichen Charakter zu verwischen, und die in ihm enthaltenen guten und schönen Anlagen mit ganz besonderer Energie zu entwickeln.

Gesinnung und Handlung.

Der Inhalt einer Handlung ist die ihr zu Grunde liegende Gesinnung; IV, 43.
ist diese Gesinnung eine grosse, umfangreiche, das Wesen des Menschen erschöpfende, so bedingt sie auch die Handlung als eine entscheidende, einzige und untheilbare; denn nur in einer solchen Handlung wird eine grosse Gesinnung uns offenbar. In der vollkommenen Uebereinstimmung seiner Gesinnung mit seiner Handlung besteht der Charakter eines Menschen.

Eine Handlung in ihrer wichtigsten Bedeutung aus der Gesinnung der 44.
Handelnden vollkommen gerechtfertigt hervorgehen zu lassen, das ist die Aufgabe des tragischen Dichters; die Nothwendigkeit der Handlung aus der dargelegten Wahrheit der Gesinnung zum Verständnisse zu bringen, darin besteht die Lösung seiner Aufgabe.

Digitized by Google

Gestalt.

IV, 41. Geht der Drang des Menschen, der die innere Unruhe vor der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen bewältigen will, dahin, die gedichtete Ursache derselben sich so deutlich wie möglich darzustellen, — da er Beruhigung nur durch dieselben Sinne wieder zu gewinnen vermag, durch die auf sein Inneres beunruhigend gewirkt wurde, — so muss er den Gott sich auch in derjenigen Gestalt vorführen, die nicht nur dem Wesen seiner rein menschlichen Anschauung am bestimmtesten entspricht, sondern auch als äusserliche Gestalt ihm die verständlichste ist. Alles Verständniss kommt uns nur durch die Liebe, und am unwillkürlichsten wird der Mensch zu den Wesen seiner eigenen Gattung gedrängt. Wie ihm die menschliche Gestalt die begreiflichste ist, so wird ihm auch das Wesen der natürlichen
42. Erscheinungen, die er nach ihrer Wirklichkeit noch nicht erkennt, nur durch Verdichtung zur menschlichen Gestalt begreiflich. Aller Gestaltungstrieb des Volkes geht im Mythos somit dahin, den weitesten Zusammenhang der mannigfaltigsten Erscheinungen in gedrängtester Gestalt sich zu versinnlichen: diese zunächst nur von der Phantasie gebildete Gestalt gebart sich, je deutlicher sie werden soll, ganz nach menschlicher Eigenschaft.

1880, 272. Sehr treffend sagt unser grosser Philosoph von der idealen Gestalt der griechischen Statue: in ihr zeige der Künstler der Natur gleichsam, was sie gewollt, aber nicht vollständig gekonnt habe; womit demnach das künstlerische
IV, 105. Ideal über die Natur hinausginge. — Die verdichtete Gestalt des wirklichen Lebens ist von diesem nur zu begreifen, wenn sie ihm — sich gegenübergehalten — vergrössert, verstärkt, ungewöhnlich erscheint. In seiner vielhandlichen Zerstreutheit über Raum und Zeit vermag eben der Mensch seine eigene Lebensthätigkeit nicht zu verstehen; das für das Verständniss zusammengedrängte Bild dieser Thätigkeit gelangt ihm aber in der vom Dichter geschaffenen Gestalt zur Anschauung.

IX, 106. Die Macht des Musikers ist nicht anders, als durch die Vorstellung
107. des Zaubers zu fassen. Gewiss ist es ein bezauberter Zustand, in den wir gerathen, wenn wir bei der Anhörung eines echten Beethoven'schen Tonwerkes in allen den Theilen des Musikstückes, in welchen wir bei nüchternen Sinnen nur eine Art von technischer Zweckmässigkeit für die Aufstellung der Form erblicken können, jetzt eine geisterhafte Lebendigkeit, eine bald zartfühlige, bald erschreckende Regsamkeit, ein pulsirendes Schwingen,

Digitized by Google

Freuen, Sehnen, Bangen, Klagen und Entzücktsein wahrnehmen, welches Alles wiederum nur aus dem tiefsten Grunde unseres eigenen Innern sich in Bewegung zu setzen scheint. Denn das für die Kunstgeschichte so wichtige Moment in den musikalischen Gestalten Beethoven's ist dieses, dass hier jedes technische Accidenz der Kunst, durch welches sich der Künstler zum Zwecke seiner Verständlichkeit in ein konventionelles Verhalten zu der Welt ausser ihm setzt, selbst zur höchsten Bedeutung als unmittelbarer Erguss erhoben wird. Es ist, als ob wir in den Werken 106.
seiner Vorgänger das gemalte Transparentbild bei Tagesscheine gesehen, und hier in Zeichnung und Farbe ein offenbar mit dem Werke des echten Malers gar nicht zu vergleichendes, einer durchaus niedrigeren Kunstart angehöriges, desshalb auch von den rechten Kunstbekennern von Oben herab angesehenes, Pseudokunstwerk vor uns gehabt hätten; dieses war zur Ausschmückung von Festen, bei fürstlichen Tafeln, zur Unterhaltung üppiger Gesellschaften u. dergl. ausgestellt, und der Virtuos stellte seine Kunstfertigkeit als das zur Beleuchtung bestimmte Licht davor statt dahinter. Nun aber stellt Beethoven dieses Bild in das Schweigen der Nacht, zwischen die Welt der Erscheinung und die tief innere des Wesens aller Dinge, aus welcher er jetzt das Licht des Hellsichtigen hinter das Bild leitet: da lebt denn dieses in wundervoller Weise vor uns auf, und eine zweite Welt steht vor uns, von der uns auch das grösste Meisterwerk eines Raphael keine Ahnung geben konnte.

Gestaltungsvermögen.

Goethe's Gestaltungsvermögen wuchs und erstarkte genau in dem Grade, v. 19.
als er es der Realität der Bühne zuwandte, und in eben dem Grade zerfloss und erschlaffte es, als er mit verlorenem Muthe von dieser Realität es abwandte. Diese Muthlosigkeit ward nun zur ästhetischen Maxime unserer jüngeren Dichterwelt, die ganz in dem Maasse in ein litterarisch abstraktes, gestaltungsunfähiges Schaffen sich verlor, als sie verachtungsvoll der Bühne den Rücken kehrte und sie der Ausbeutung unserer modernen Theaterstückindustrie überliess.

Goethe verfuhr in seinem Wilhelm Meister als *Künstler*, dem der *Dichter* 1879. 190.
sogar die Mitarbeit zur Auffindung eines befriedigenden Schlusses der Handlung versagte; in seinen Wahlverwandtschaften arbeitete sich der elegische Lyriker zum Seelen-, noch nicht aber zum Gestalten-Seher hindurch. Aber,

Digitized by Google

was Cervantes als Don Quixote und Sancho Pansa ersehen hatte, ging Goethe's tiefem Weltblicke als Faust und Mephistopheles auf; und diese von ihm eigenst ersehenen Gestalten geleiten nun den suchenden
191. Künstler als zu lösendes Räthsel eines unsäglichen Dichtertraumes, das er, ganz unkünstlerisch, aber durchaus wahrhaftig in einem unmöglichen Drama bewältigen zu müssen glaubte.

Gewohnheit.

III, 70. Die Gewohnheit ist der unüberwindliche Despot aller Schwachen, Feigen, in Wahrheit Bedürfnisslosen. Die Gewohnheit ist der Kommunismus des Egoismus, das erhaltungszähe Band gemeinschaftlichen, nothlosen Eigen-
IV, 68. nutzes. Der Lebenstrieb des Individuums äussert sich immer neu und unmittelbar, das Wesen der Gesellschaft ist aber die Gewohnheit und ihre
77. Anschauung eine vermittelte. Der Hang zur Gewohnheit, zur unbedingten Ruhe verleitete die bürgerliche Gesellschaft, den Quell zu verstopfen, aus dem sie sich ewig frisch und jung hätte erhalten können; und dieser Quell ist das freie, aus seinem Wesen sich selbst bestimmende Individuum. In ihrer höchsten Verderbtheit ist der Gesellschaft die Sittlichkeit, d. h. das wahrhaft Menschliche, auch nur durch das Individuum wieder zugeführt worden, das nach dem unwillkürlichen Drange der Naturnothwendigkeit ihr gegenüber handelte und sie moralisch verneinte.

1879, 134. Wir müssten die Kraft haben, uns andere Gewohnheiten anzubilden. Für eine Gewohnheit des geistigen Verkehres der Deutschen in einem edelsten volksthümlichen Sinne kennen die Leser meiner Schrift über „Deutsche Kunst und Deutsche Politik“ das von mir in das Auge gefasste Ideal: gebt diesem Ideale in euren Gewohnheiten einen real befruchtenden Boden, so muss hieraus eine neue Macht hervorgehen, welche jene Aktien-Litteratur-Macht mit der Zeit gänzlich entwerthet, wenigstens insoweit, als sie unseren inneren Wünschen einer Veredelung des öffentlichen Kunstgeistes der Deutschen verhindernd und zersplitternd sich entgegenstellte. Nur ein sehr ernstliches, durch grosse Geduld und Ausdauer gekräftigtes Bemühen kann aber solche Gewohnheiten unter uns zu einem wirklichen Nerv des Lebens ausbilden: aus einem starken inneren Müssen kann uns einzig die Nothwendigkeit zum Handeln erwachsen; ohne solche Nothwendigkeit kann aber nichts Echtes und Wahres begründet werden.

Digitized by Google

Glaube.

Auf Haydn und Mozart konnte und musste ein Beethoven kommen; III. 120.
der Genius der Musik verlangte ihn mit Nothwendigkeit, und ohne auf sich warten zu lassen, war er da. Wer will nun auf Beethoven Das sein, was dieser auf Haydn und Mozart im Gebiete der absoluten Musik war? Das grösste Genie würde hier nichts mehr vermögen, eben weil der Genius der absoluten Musik seiner nicht mehr bedarf. Ihr gebt euch vergebene Mühe, zur Beschwichtigung eures läppisch-egoistischen Produktionssehnens, die vernichtende musikweltgeschichtliche Bedeutung der letzten Beethovenschen Symphonie leugnen zu wollen; euch rettet selbst eure Dummheit nicht, durch die ihr es ermöglicht, dieses Werk nicht einmal zu verstehen! 121.
Macht was ihr wollt; seht neben Beethoven ganz hinweg, tappt nach Mozart, umgürtet euch mit Sebastian Bach; schreibt Symphonieen mit oder ohne Gesang, schreibt Messen, Oratorien, — diese geschlechtslosen Opernembryonen! — macht Lieder ohne Worte, Opern ohne Text —: ihr bringt nichts zu Stande, was wahres Leben in sich habe. Denn seht, — euch fehlt der Glaube! Der grosse Glaube an die Nothwendigkeit Dessen, was ihr thut! Ihr habt nur den Glauben der Albernheit, den Aberglauben an die Möglichkeit der Nothwendigkeit eurer egoistischen Willkür!

Lohengrin suchte das Weib, das an ihn glaubte; das nicht früge, wer IV. 362.
er sei und woher er komme, sondern ihn liebte, wie er sei und weil er 363.
so sei, wie er ihm erschiene. Ich fand das Tragische des Charakters und der Situation Lohengrin's als eine im modernen Leben tief begründete Erscheinung bestätigt: sie wiederholte sich an dem Kunstwerke und dessen Schöpfer ganz so, wie sie am Helden dieses Gedichtes sich darthat. Das 366.
nothwendigste und natürlichste Verlangen des Künstlers ist, durch das Gefühl rückhaltlos aufgenommen und verstanden zu werden; und die, durch das moderne Kunstleben bedingte Unmöglichkeit, dieses Gefühl in der Unbefangenheit und zweifellosen Bestimmtheit anzutreffen, als er es für sein Verstandenwerden bedarf, — diess eben ist zunächst das Tragische in der Situation des wahren Künstlers zum Leben der Gegenwart.

Worin einzelne Schwächen im scenisch-dekorativen Theile unserer Fest- 1878, 347.
spiele lagen, wusste Niemand besser als wir selbst; wir wussten aber auch, woher sie rührten. Glaubte das ganze deutsche Reich mit seinen höchsten Spitzen bis zu allerletzt nicht an das Zustandekommen der Sache, so war es nicht zu verwundern, dass dieser Unglaube manchen bei der Aus-

Digitized by Google

führung Betheiligten einnahm, da jeder derselben ausserdem unter der materiellen Erschwerung der Ungenügendheit der uns zur Verfügung gestellten Geldmittel zu leiden hatte, welche wie ein nagender Wurm dem
343. Fortgange der Arbeiten stets innewohnte. Es musste mir deutlich werden, dass mehr die Verwunderung über das wirkliche Zustandekommen der Unternehmung die Theilnahme der höchsten Regionen mir zugewendet hatte, als die eigentliche Beachtung des Gedankens, der das Unternehmen
346. mir eingab. „Ich habe nicht geglaubt, dass Sie es zu Stande bringen würden," — sagte mir der Kaiser. Von wem aber ward dieser Unglaube nicht getheilt? Dieser war es, der so manches Unfertige schliesslich an den Tag brachte, da in Wahrheit nur die endlich mein Werk mit treuester Hingebung selbst darstellenden Künstler ihren Glauben bewahrten, weil sie vom rechten Willen begeistert waren.

Glück.

VIII. 82. Durch freiwilliges Entsagen und Leiden ist der Egoismus praktisch aufgehoben, und wer sie erwählt, möge er damit was immer erreichen wollen, ist hierdurch in Wahrheit bereits der in Raum und Zeit befangenen Vorstellung enthoben; denn er kann unmöglich mehr ein in Zeit und Raum, seien diese auch als ewig und unermesslich vorgestellt, liegendes Glück suchen. Das, was ihm die übermenschliche Kraft giebt, freiwillig zu leiden, muss bereits selbst von ihm als ein, jedem Anderen unerkennbares, tiefinneres, gar nicht anders als durch äussere Leiden der Welt mittheilbares, Glück empfunden werden: es muss das unermesslich erhabene Wonnegefühl der Weltüberwindung sein, gegen welche das eitle Behagen des Welteroberers geradezu kindisch nichtig erscheint.

I. 223. Wenn ich allein bin, und in mir die musikalischen Fibern erbeben, bunte, wirre Klänge zu Akkorden sich gestalten, und endlich daraus die Melodie entspringt, die als Idee mir mein ganzes Wesen offenbart; wenn das Herz dann in lauten Schlägen seinen ungestümen Takt dazu giebt, die Begeisterung in göttlichen Thränen durch das sterbliche, nun nicht mehr sehende Auge sich ergiesst, — dann sage ich mir oft: welch grosser Thor bist du, nicht stets bei dir zu bleiben, um diesen einzigen Wonnen nachzuleben, statt dass du dich nun hinaus vor jene schauerliche Masse drängst, welche Publikum heisst! Was kann dir dieses Publikum mit seiner

Digitized by Google

allerglänzendsten Aufnahme geben, das auch nur den hundertsten Theil des Werthes jener heiligen, ganz aus dir allein quillenden Erquickung hat?

Glücklich das Genie, dem nie das Glück lächelte! — Es ist sich selbst 228.
so ungeheuer viel: was soll ihm das Glück noch sein?

Die Noth wird die Hölle des Luxus endigen. Gemeinsam werden wir III. 62.
den Bund der heiligen Nothwendigkeit schliessen, und der Bruderkuss, der diesen Bund besiegelt, wird das gemeinsame Kunstwerk der Zukunft sein; in ihm werden wir Eins sein, — Träger und Weiser der Nothwendigkeit, Wissende des Unbewussten, Wollende des Unwillkürlichen, Zeugen der Natur, — glückliche Menschen.

Glückseligkeitstrieb.

Die geschichtlichen Erscheinungen sind die Aeusserungen der inneren IV. 63.
Bewegung, deren Kern die soziale Natur des Menschen ist. Die nährende Kraft dieser Natur ist aber das Individuum, das nur in der Befriedigung seines unwillkürlichen Liebesverlangens seinen Glückseligkeitstrieb stillen kann: aus dem Bedürfnisse des Individuums, sich mit dem Wesen seiner Gattung zu vereinigen, um in der Gesellschaft seine Fähigkeiten zur höchsten Geltung zu bringen, erwächst die ganze Bewegung der Geschichte. — Als die natürliche Sitte zum willkürlich vertragenen Gesetz, die 45.
Stammesgemeinschaft zum willkürlich konstruirten politischen Staate geworden waren, lehnte nun gegen Gesetz und Staat sich wieder der unwillkürliche Lebenstrieb des Menschen mit dem vollen Anscheine der egoistischen Willkür auf. In dem Zwiespalte zwischen Dem, was der Mensch 46.
für gut und recht erkannte, wie Gesetz und Staat, und Dem, wozu sein Glückseligkeitstrieb ihn drängte, der individuellen Freiheit, musste der Mensch sich endlich unbegreiflich vorkommen, und dieses Irresein an sich war der Ausgangspunkt des christlichen Mythos. In diesem schritt der, der Aussöhnung mit sich bedürftige, *individuelle* Mensch bis zur ersehnten, im Glauben aber verwirklicht gedachten Erlösung in einem *ausserweltlichen* Wesen vor, in welchem Gesetz und Staat aufgehoben und vernichtet waren.

In der wahren Religion findet eine vollständige Umkehr aller der VIII. 27.
Bestrebungen statt, welche den Staat gründeten und organisirten: was hier nicht zu erreichen war, giebt das menschliche Gemüth auf diesem Wege zu erlangen auf, um auf einem gänzlich entgegengesetzten sich dessen zu versichern. Der religiösen Vorstellung geht die Wahrheit auf, es müsse

Digitized by Google

eine andere Welt geben, als diese, weil in ihr der unerlöschliche Glückseligkeitstrieb nicht zu stillen ist, dieser Trieb somit eine andere Welt zu seiner Erlösung fordert. Welches ist nun diese andere Welt? So weit die intellektualen Vorstellungsfähigkeiten des menschlichen Verstandes reichen, und in ihrer praktischen Anwendung als Vernunft sich geltend machen, ist durchaus keine Vorstellung zu gewinnen, welche nicht genau immer nur wieder diese selbe Welt des Bedürfnisses und des Wechsels erkennen liesse: da diese der Quell unserer Unseligkeit ist, muss daher jene andere Welt der Erlösung von dieser Welt genau so verschieden sein, als diejenige Erkenntnissart, durch welche wir sie erkennen sollen, verschieden von derjenigen sein muss, welcher einzig diese täuschende, leidenvolle Welt sich darstellt.

1880, 339. Welchen unsäglichen Gewinn würden wir den einerseits von den Drohungen der Kirche Erschreckten, andererseits den durch unsere Physiker zur Verzweiflung Gebrachten zuführen, wenn wir dem erhabenen Gebäude von „Liebe, Glaube und Hoffnung“ eine deutliche Erkenntniss der, durch die unserer Wahrnehmung einzig zu Grunde liegenden Gesetze des Raumes und der Zeit bedingten, Idealität der Welt einfügen könnten, durch welche dann alle die Fragen des beängstigten Gemüthes nach einem „Wo“ und „Wann“ der „anderen Welt“ als nur durch ein seliges Lächeln beantwortbar erkannt werden müssten? Denn, giebt es auf diese, so grenzenlos wichtig dünkenden Fragen eine Antwort, so hat sie unser Philosoph, mit unübertrefflicher Präzision und Schönheit, mit diesem, gewissermaassen nur der Definition der Idealität von Zeit und Raum beigegebenen Ausspruche ertheilt: *„Friede, Ruhe und Glückseligkeit wohnt allein da, wo es kein Wo und kein Wann giebt.“*

Recht der Gnade.

VIII, 136. Die Ausübung der Gnade ist der einzige im Staate denkbare Akt positiver Freiheit, wogegen in jedem anderen Staatsverhältnisse die Freiheit nur nach dem ihr ursprünglich eigenen negativen Sinne sich geltend machen kann, welchem nach sie, auch dem Sprachsinne des Wortes gemäss, soviel als Befreitsein, Ledigsein aussagt, was dann wieder nur eben als verneinender Gegensatz des vorangehenden oder vorausgesetzten Zwanges oder Druckes zu denken ist. Sich von dem Zwange und Drucke der natürlichen, wie der durch den Widerstreit der individuellen und geselligen Interessen herbeigeführten Noth soweit als erdenklich zu befreien, hierauf

Digitized by Google

ist die allen staatlichen Organisationen zu Grunde liegende Zweckmässigkeitstendenz gerichtet: diese führt im glücklichen Falle der zusammentreffenden Zweckmässigkeit aller Organisationen bis zu dem Punkte, wo Jeder am wenigsten zu opfern hat, um von dem Ganzen soviel wie möglich Nutzen zu ziehen; immer bleibt aber das Verhältniss von Opfer und Gewinn bestehen, und absolute Freiheit, d. h. Befreiung von jeder Nöthigung, ist gar nicht zu denken: sie hiesse der Tod. — Nur aus einer ganz anderen Sphäre des Daseins, einer Sphäre, die dem durchaus realistischen Staate nur als eine der idealen Weltordnung angehörige erscheinen muss, kann ein eben ideales Zweckmässigkeitsgesetz als Ausübung positiver, d. h. aktiver, durch keine gemeine Nöthigung bestimmter, wirklich freier Freiheit zu Einfluss gelangen, und somit gerade an jenem bezeichneten unüberschreitbaren Punkte das Werk des Staates mit der Krone, die es selbst ist, schmücken. Am deutlichsten und jeder menschlichen Empfindung 137.
nahe liegend macht dieses ideale Gesetz sich, wie wir diess voranstellten, in der Ausübung der Gnade geltend.

In dem der Krone allein zustehenden Rechte der Begnadigung drückt 136.
sich die wahre Bedeutung des Königthums aus. Die Staatsorganisation erreicht dadurch die Krönung ihres Baues, dass der König von vornherein für je und für alle Fälle von dem den ganzen Staat bindenden Zweckmässigkeitsgesetze entbunden, somit von jeder Noth, welche jenes allgemeine Zweckmässigkeitsgesetz hervorrief, vollständig befreit ist. Er stellt somit 137.
das dem Staate einzig erkenntliche und allen seinen Tendenzen vorschwebende Ideal der erreichten negativen Freiheit dar, und diese ihm durch alle zu Gebote stehenden Mittel gewährleistete Freiheit hat für den Staat wiederum den Zweck, von oben herab rückwirkend das ideale Gesetz der reinen Freiheit veredelnd und beglückend zur Geltung zu bringen.

Wie die Gnade der höchste Ausdruck der Milde, hier bis zum Er- 138.
barmen mit dem Missethäter gesteigert, ist, so hält sie diesen Charakter 139.
bei allen Entscheidungen der bürgerlichen Gewalt gegenüber fest, welche immer nur das Gemeinnützliche bezeichnen können; wo diese sich für gänzlich unfähig bekennen, geht der König mit dem Beispiel der Barmherzigkeit voran, um auf diese Weise die moralische Bewegung der bürgerlichen Welt unmittelbar in seine Sphäre der Gnade nachzuziehen.

Da keine menschlichen Entschliessungen, auch die anscheinend freiesten 137
nicht, ohne Motive gefasst werden, so muss auch den König hierbei ein 138.
Zweckmässigkeitsgrund leiten: allein eben dieser liegt in der ganz anderen, der Staatsorganisation abgewandten Sphäre, welche wir den Tendenzen dieser gegenüber nur als die ideale bezeichnen können; er bleibt unaus-

Digitized by Google

gesprochen, weil er unaussprechlich ist, und lässt sich nur in seinem Werke, der Gnade, erkennen, — wie die Motive des idealistisch gestaltenden Künstlers nicht minder aus einem Zweckmässigkeitsgesetze entspringen, das sich aber gleichmässig nicht aussprechen, sondern nur aus dem geschaffenen Kunstwerke erkennen lässt. — Es ist, was hier beiläufig zu berühren ist, einleuchtend, dass diese hohe Freiheit nur einem legitimen Fürsten einwohnen kann, wogegen der Fürst, dem irgend welche Usurpation anhaftet, dem Gesetze der gemeinen Zweckmässigkeit für alle seine Entschliessungen, in dem Sinne, dass er für seine persönlichen, hartbestrittenen Interessen Fürsorge zu tragen hat, verfallen, und demnach einem Künstler gleichen würde, der sich für etwas Anderes anerkannt wissen will, als er ist, und für seine Gestaltungen sich somit zur bewussten Verwendung des Zweckmässigen gezwungen sehen müsste, wodurch eben weder ein Kunstwerk, noch ein Werk der Gnade zu schaffen ist.

Gott.

1880. 272 Von dem Götterglauben der Griechen liesse sich sagen, dass er, der künstlerischen Anlage der Hellenen zu Liebe, immer an den Anthropomorphismus gebunden sich erhalten habe. Ihre Götter waren wohlbenamte Gestalten von deutlichster Individualität; der Name derselben bezeichnete Gattungsbegriffe, ganz so wie die Namen der farbig erscheinenden Gegenstände die verschiedenen Farben selbst bezeichneten, für welche die Griechen keine abstrakten Namen gleich den unserigen verwendeten: Götter hiessen sie nur, um ihre Natur als eine göttliche zu bezeichnen; das Göttliche selbst aber nannten sie „der Gott“: ὁ θεός. Nie ist es den Griechen beigekommen *den Gott* sich als Person zu denken, und künstlerisch ihm eine Gestalt zu geben wie ihren benannten Göttern; er blieb ein ihren Philosophen zur Definition überlassener Begriff, um dessen deutliche Feststellung der hellenische Geist sich vergeblich bemühte, — bis von wunderbar begeisterten armen Leuten die unglaubliche Kunde ausging, der *Sohn Gottes* habe, für die Erlösung der Welt aus ihren Banden des Truges und der Sünde, sich am Kreuze geopfert. — Hiermit war die Gestalt des Göttlichen in anthropomorphistischer Weise von selbst gegeben: es war der zu qualvollen Leiden am Kreuze ausgespannte Leib des höchsten Inbegriffes aller mitleidvollen Liebe selbst. In diesem Bilde und seiner Wirkung auf das menschliche Gemüth liegt der ganze Zauber, durch welchen die Kirche

Digitized by Google

sich zunächst die griechisch-römische Welt zu eigen machte. Was ihr dagegen zum Verderb ausschlagen musste, und endlich zu dem immer stärker sich aussprechenden Atheismus unserer Zeiten führen konnte, war 273.
der durch Herrscherwuth eingegebene Gedanke der Zurückführung dieses Göttlichen am Kreuze auf den jüdischen *Schöpfer des Himmels und der Erde*, mit welchem, als einem zornigen und strafenden Gotte, endlich mehr durchzusetzen schien, als mit dem sich selbst opfernden allliebenden Heiland der *Armen*.

Dass der Gott unseres Heilandes uns aus dem Stammgotte Israels 1878, 219.
erklärt werden musste, ist eine der schrecklichsten Verwirrungen der Weltgeschichte; sie hat sich zu allen Zeiten gerächt, und rächt sich heute durch den immer unumwundener sich aussprechenden Atheismus der gröbsten wie der feinsten Geister. Wir müssen es erleben, dass der Christengott in leere Kirchen verwiesen wird, während dem Jehovah immer stolzere Tempel mitten unter uns erbaut werden. Die Wissenschaft macht den Gott-Schöpfer immer unmöglicher; der von Jesus uns offenbarte Gott ist uns aber von Beginn der Kirche an durch die Theologen aus einer erhabensten Ersichtlichkeit zu einem immer unverständlicheren Probleme gemacht worden. Wie oft und genau sind nun schon die Evangelien kritisch untersucht, 220.
ihre Entstehung und Zusammensetzung unverkennbar richtig herausgestellt worden, sodass gerade aus der hieraus ersichtlich gewordenen Unechtheit und Unzugehörigkeit des Widerspruch Erregenden die erhabene Gestalt des Erlösers und sein Werk endlich auch, so vermeinen wir, der Kritik unverkennbar deutlich sich erschlossen haben müsste. Aber nur den Gott, den uns Jesus offenbarte, den Gott, welchen alle Götter, Helden und Weisen der Welt nicht kannten, und der nun den armen Galiläischen Hirten und Fischern mitten unter Pharisäern, Schriftgelehrten und Opferpriestern mit solcher seelendurchdringenden Gewalt und Einfachheit sich kundgab, dass, wer ihn erkannt hatte, die Welt mit allen ihren Gütern für nichtig ansah, — diesen Gott, der nie wieder offenbart werden kann, weil er diess eine Mal, zum ersten Male, uns offenbart worden ist, — diesen Gott sieht der Kritiker stets von Neuem mit Misstrauen an, weil er ihn immer wieder für den Judenweltmacher Jehova halten zu müssen glaubt!

Diese Unklarheit ist aber so gross, dass es wirklich erstaunlich ist, 1880, 336.
die allerbedeutendsten Köpfe jeder Zeit, seit dem Aufkommen der Bibel, davon behaftet und zu Seichtigkeit des Urtheils angeleitet zu sehen. Man denke an Goethe, der Christus für problematisch, den lieben Gott aber für ganz ausgemacht hielt, im Betreff des letzteren allerdings die Freiheit sich wahrend, ihn in der Natur auf seine Weise aufzufinden; was dann zu

Digitized by Google

allerhand physikalischen Versuchen und Experimenten führte, deren fortgesetzte Betreibung den gegenwärtig herrschenden menschlichen Intellekt wiederum zu dem Ergebnisse führen musste, dass es gar keinen Gott gebe, sondern nur „Kraft und Stoff“. Es war — und diess, wie spät erst! — einem einzigen grossen Geiste vorbehalten, die mehr als tausendjährige Verwirrung zu lichten, in welche der jüdische Gottes-Begriff die ganze christliche Welt verstrickt hatte: dass der unbefriedigte Denker endlich, auf dem Boden einer wahrhaftigen Ethik, wieder festen Fusses sich aufrichten konnte, verdanken wir dem Ausführer Kant's, dem weitherzigen Arthur Schopenhauer.

1880. 273. Jener Gott wurde durch die Kunst gerichtet: der Jehova im feurigen Busche, selbst auch der weissbärtige ehrwürdige Greis, welcher etwa als Vater segnend auf seinen Sohn aus den Wolken herabblickte, wollte, auch von meisterhaftester Künstlerhand dargestellt, der gläubigen Seele nicht viel sagen; während der leidende Gott am Kreuze, das *Haupt voll Blut und Wunden*, selbst in der rohesten künstlerischen Wiedergebung, noch jeder Zeit uns mit schwärmerischer Regung erfüllt.

4. Die Männer der Wissenschaft machen sich weis, Kopernikus habe mit seinem Planetensystem den alten Kirchenglauben ruinirt, weil er ihm die Himmelswohnung für den lieben Gott fortgenommen. Wir dürfen dagegen finden, dass die Kirche durch diese Entdeckung sich nicht wesentlich in Verlegenheit gesetzt gefühlt hat: für sie und alle Gläubigen wohnt Gott immer noch im Himmel, oder etwa — wie Schiller singt — „über'm Sternenzelt“. Der Gott im Inneren der Menschenbrust, dessen unsere grossen Mystiker über alles Dasein dahin leuchtend so sicher sich bewusst wurden, dieser Gott, der keiner wissenschaftlich nachweisbaren Himmelswohnung bedurfte, hat den Pfaffen mehr zu schaffen gemacht. Uns Deutschen war er innig zu eigen geworden; doch haben unsere Professoren viel an ihm verdorben: sie schneiden jetzt Hunde auf, um im Rückenmark ihn uns nachzuweisen, wobei zu vermuthen ist, dass sie höchstens auf den Teufel treffen werden, der sie etwa gar beim Kragen packte. Doch Vieles erzeugte dieser unnahbar eigene Gott in uns, und, da er uns schwinden sollte, liess er uns zu seinem ewigen Andenken die *Musik* zurück: sie ist noch der lebendige Gott in unserem Busen. Desshalb wahren wir sie und wehren wir die
5. entweihenden Hände von ihr ab; hören wir auf unwahrhaftige Musik hin, so löschen wir uns das letzte Licht aus, das uns der deutsche Gott zu seinem Wiederauffinden in uns nachleuchten liess!

Digitized by Google

Das Göttliche.

Stellen wir uns unter dem Göttlichen unwillkürlich eine Sphäre der 1880, 294.
Unmöglichkeit des Leidens vor, so beruht diese Vorstellung immer nur auf dem Wunsche einer Möglichkeit, für welche wir in Wahrheit keinen positiven, sondern nur einen negativen Ausdruck finden können. So lange wir dagegen das Werk des Willen's, der wir selbst sind, zu vollziehen haben, sind wir in Wahrheit auf den Geist der Verneinung angewiesen, nämlich der Verneinung des eigenen Willen's selbst, welcher, als blind und nur begehrend, sich deutlich wahrnehmbar nur in dem Unwillen gegen Das kundgiebt, was ihm als Hinderniss oder Unbefriedigung widerwärtig ist. Da er aber doch selbst wiederum allein nur dieses sich Entgegenstrebende ist, so drückt sein Wüthen nichts Anderes als seine Selbst-Verneinung aus, und hierüber zur Selbstbesinnung zu gelangen darf endlich nur das dem Leiden entkeimende Mitleiden ermöglichen, welches dann als Aufhebung des Willen's die Negation einer Negation ausdrückt, die wir nach den Regeln der Logik als Affirmation verstehen.

Der unerforschliche Urgrund dieses Willens, wie er in Zeit und Raum 1881, 254.
unmöglich aufzuweisen ist, wird uns nur in jener Aufhebung kund, wo er 255.
uns als Wollen der Erlösung göttlich erscheint.

Gral und Nibelungenhort.

Die Sage von den Nibelungen ist das Erbeigenthum des fränkischen II. 157.
Stammes. Dem Forscher ist erwiesen, dass der Urgrund auch dieser Sage religiös-mythischer Natur ist: ihre tiefste Bedeutung war das Urbewusstsein des fränkischen Stammes, die Seele seines Königsgeschlechtes.

Von der ältesten Bedeutung des Mythos absehend, in welcher wir Siegfried als Licht- oder Sonnengott zu erkennen haben, gewahren wir, wo die Sage das menschliche Gewand des Urheldenthums umwirft, Siegfried, wie er den Hort der Nibelungen und durch ihn unermessliche Macht gewinnt. Dieser Hort, und die in ihm liegende Macht, bleibt der Kern, zu dem sich alle weitere Gestaltung der Sage wie zu ihrem unverrückbaren Mittelpunkte verhält: alles Streben und alles Ringen geht nach diesem Horte der Nibelungen, als dem Inbegriffe aller irdischen Macht, und wer ihn besitzt, wer durch ihn gebietet, ist oder wird Nibelung.

Digitized by Google

170. Wenn Karl der Grosse von der Höhe seines weströmischen Kaiserthrones über die ihm bekannte Welt hinblickte, so musste er zunächst inne werden, dass in ihm und seinem Geschlechte das deutsche Urkönigthum einzig und allein erhalten war: alle Königsgeschlechter der ihm blutsverwandten deutschen Stämme, so weit die Sprache ihre gemeinschaftliche Herkunft bezeugte, waren vergangen oder bei der Unterwerfung vernichtet worden, und er durfte sich somit als den alleinigen Vertreter und blutsberechtigten Inhaber deutschen Urkönigthumes betrachten. Dieser thatsächliche Bestand konnte ihn und die ihm zunächst verwandten Stämme der Franken sehr natürlich zu dem Bedünken führen, in sich das besonders begünstigte älteste und unvergänglichste Stammgeschlecht des ganzen deutschen Volkes zu erkennen, und endlich eine ideelle Berechtigung zu dieser Annahme in ihrer uralten Stammsage selbst zu finden.

159. Zu der Wahl des Sachsenherzogs Heinrich mochte, gleichsam zur Heiligung derselben, die Rücksicht mitwirken, dass auch sein Geschlecht weiblicherseits mit den Karlingen verwandt geworden war. Welche Widersetzlichkeit aber das ganze neue sächsische Königshaus durchweg zu bekämpfen hatte, wird schon daraus erklärlich, dass Franken und Lothringer, d. h. die zu dem ursprünglich herrschenden Stamme sich zählenden Völker,
160. den Sprossen eines früher von ihnen unterworfenen Volkes nie als rechtmässigen König anzuerkennen geneigt sein konnten, die übrigen deutschen Stämme aber zur Anerkennung eines über sie alle gesetzten Königs aus einem Stamme, der ihresgleichen und früher gleich ihnen von den Franken unterworfen worden war, sich ebenso wenig durch irgend welchen rechtlichen Grund genöthigt erachten konnten. Heinrich's Nachfolger trieb es rastlos nach Rom und Italien, um von dorther mit dem ehrfurchterweckenden Heiligenscheine zurückzukehren, der daheim ihre heimische Abkunft gleichsam vergessen machen und sie in die Reihe jenes zur Herrschaft allein befähigten Urgeschlechtes versetzen sollte. Sie hatten somit den „Hort“ gewonnen und waren „Nibelungen“ geworden.

183. In Karl dem Grossen gelangte der uralte Mythos zu seiner realsten Bethätigung in einem harmonisch sich einigenden, grossartigen Weltgeschichtsverhältnisse. Von da ab sollte nun ganz in dem Maasse, als seine reale Verkörperung sich zersetzte und verflüchtigte, das Wachsthum seines wesenhaften idealen Gehaltes sich bis dahin steigern, wo nach aller Entäusserung des Realen, die reine Idee, deutlich ausgesprochen, in die Geschichte tritt, sich endlich aus ihr zurückzieht,
184. um, auch dem äusseren Gewande nach, völlig wieder in die Sage aufzugehen.

Digitized by Google

Der Drang nach ideeller Rechtfertigung ihrer Ansprüche tritt in den 187.
(mit dem geschichtlichen Volksmunde so zu nennenden) Wibelingen oder Wibelungen in dem Maasse deutlicher hervor, als ihr Blut sich von der unmittelbaren Verwandtschaft mit dem uralten Herrschergeschlechte entfernte. War in Karl dem Grossen der Trieb des Blutes noch urkräftig und entscheidend gewesen, so erkennen wir im Hohenstaufen Friedrich I. fast nur noch den Drang des idealen Triebes: er wurde endlich ganz zur Seele des kaiserlichen Individuums, das in seinem Blute und realen Besitze immer weniger Berechtigung finden mochte, und sie daher in der Idee suchen musste.

Bedeutungsvoll genug tritt von da an, als das Kaiserthum seine idealere 194.
Richtung gewann, somit der Hort der Nibelungen an realem Werthe immer mehr verlor, um einem geistigeren Gehalte Raum zu geben, die Sage vom heiligen Gral in die Welt. Das geistige Aufgehen des Hortes in den Gral ward im deutschen Bewusstsein vollbracht, und der Gral, wenigstens in der Deutung, die ihm von deutschen Dichtern zu Theil ward, muss als der ideelle Vertreter und Nachfolger des Nibelungenhortes gelten; auch er stammte aus Asien, aus der Urheimath der Menschen; Gott hatte ihn den Menschen als Inbegriff alles Heiligen zugeführt.

Nach Morgen hin wandte der grosse Friedrich I. seinen Blick: mächtig 193.
zog es ihn nach Asien, nach der Urheimath der Völker, nach der Stätte, wo Gott den Vater der Menschen erzeugte. Wundervolle Sagen vernahm er von einem herrlichen Lande tief in Asien, im fernsten Indien, — von einem urgöttlichen Priesterkönige, der dort über ein reines glückliches Volk herrsche, unsterblich durch die Pflege eines wunderthätigen Heiligthumes, von der Sage „der heilige Gral“ benannt. — Sollte er dort die verlorene Gottesschau wiederfinden, die herrschsüchtige Priester jetzt in Rom nach Gutdünken deuteten? —

Der alte Held machte sich auf; mit herrlichem Kriegsgefolge zog er durch Griechenland: er konnte es erobern, — was lag ihm daran? — ihn zog es unwiderstehlich nach dem fernen Asien. Dort brach er in stürmischer 194.
Schlacht die Macht der Sarazenen, unbestritten lag ihm das gelobte Land offen; ein Fluss war zu überschreiten; nicht mochte er warten, bis die bequeme Brücke geschlagen, ungeduldig drängte er nach Osten, — zu Ross sprang er in den Fluss: keiner sah ihn lebend wieder.

Seitdem ging die Sage: wohl sei einst der Hüter des Grales mit dem Heiligthume in das Abendland gezogen gewesen; grosse Wunder habe er hier verrichtet: in den Niederlanden, dem alten Sitze der Nibelungen, sei einst ein Ritter des Grales erschienen, dann aber wieder ver-

Digitized by Google

schwunden, da man verbotenerweise nach ihm geforscht; — jetzt sei der Gral von seinem alten Hüter wieder in das ferne Morgenland zurückgeleitet worden; — in einer Burg auf hohem Gebirge in Indien werde er nun wieder verwahrt.

Griechen.

IX, 140. Wer wäre so anmaassend, von sich sagen zu wollen, dass er sich wirklich einen Begriff von der Grösse und göttlichen Erhabenheit der plastischen Welt des griechischen Alterthums zu machen vermöge? Jeder Blick auf ein einziges Bruchstück ihrer uns erhaltenen Trümmer lässt uns mit Schauer empfinden, dass wir hier vor einem Leben stehen, zu dessen Be-
141. urtheilung wir auch noch nicht einmal den mindesten Maassansatz finden können. Jene Welt hat sich das Vorrecht erworben, selbst aus ihren Trümmern für alle Zeiten uns darüber zu belehren, wie der übrige Ver-
145. lauf des Weltenlebens etwa noch erträglich zu gestalten wäre. — Uns muss es dünken, dass die Musik der Hellenen die Welt der Erscheinung selbst innig durchdrang, und mit den Gesetzen ihrer Wahrnehmbarkeit sich verschmolz. Die Zahlen des Pythagoras sind gewiss nur aus der Musik lebendig zu verstehen; nach den Gesetzen der Eurhythmie baute der Architekt, nach denen der Harmonie erfasste der Bildner die menschliche Gestalt; die Regeln der Melodik machten den Dichter zum Sänger, und aus dem Chorgesange projizirte sich das Drama auf die Bühne. Wir sehen überall das innere, nur aus dem Geiste der Musik zu verstehende Gesetz, das äussere, die Welt der Anschaulichkeit ordnende Gesetz bestimmen: den echt antiken dorischen Staat, welchen Platon aus der Philosophie für den Begriff festzuhalten versuchte, ja die Kriegsordnung, die Schlacht, leiteten die Gesetze der Musik mit der gleichen Sicherheit wie den Tanz. — Aber das Paradies ging verloren: der Urquell der Bewegung einer Welt versiechte. Diese bewegte sich, wie die Kugel auf den erhaltenen Stoss, im Wirbel der Radienschwingung, doch in ihr bewegte sich keine treibende Seele mehr; und so musste auch die Bewegung endlich erlahmen, bis die Weltseele neu wieder erweckt wurde.

1880, 282. In voller Bejahung des Willens zum Leben begriffen, wich der griechische Geist der Erkenntniss der schrecklichen Seite dieses Lebens zwar nicht aus, aber selbst diese Erkenntniss ward ihm nur zum Quelle künst-

Digitized by Google

lerischer Anschauung: er sah mit vollster Wahrhaftigkeit das Furchtbare; diese Wahrhaftigkeit selbst ward ihm aber zum Triebe einer Darstellung, welche eben durch ihre Wahrhaftigkeit schön ward. So sehen wir in dem Wirken des griechischen Geistes gleichsam einem Spiele zu, einem Wechsel zwischen Gestalten und Erkennen, wobei die Freude am Gestalten den Schrecken des Erkennens zu bemeistern sucht. Hierbei sich genügend, der Erscheinung froh, weil er die Wahrhaftigkeit der Erkenntniss in sie gebannt hat, frägt er nicht dem Zwecke des Dasein's nach, und lässt den Kampf des Guten und Bösen, ähnlich der parsischen Lehre, unentschieden, da er für ein schönes Leben den Tod willig annimmt, nur darnach bestrebt, auch diesen schön zu gestalten.

Der griechische Geist, wie er sich zu seiner Blüthezeit in Staat und III, 13.
Kunst zu erkennen gab, stellte, nachdem er die rohe Naturreligion der asiatischen Heimat überwunden, den schönen und starken freien Menschen auf die Spitze seines religiösen Bewusstseins.

Die Schönheit des menschlichen Leibes war die Grundlage aller hel- 159.
lenischen Kunst, ja sogar des natürlichen Staates. Wir wissen, dass bei dem adeligsten der hellenischen Stämme, bei den spartanischen Doriern, die Gesundheit und unentstellte Schönheit des neugeborenen Kindes die Bedingungen ausmachten, unter denen ihm allein das Leben gestattet war, während Hässlichen und Missgeborenen das Recht zu leben abgesprochen wurde.

Stets eifersüchtig auf seine grösste persönliche Unabhängigkeit, nach 16.
jeder Richtung hin den „Tyrannen" verfolgend, der, möge er selbst weise und edel sein, dennoch seinen kühnen freien Willen zu beherrschen streben könnte; verachtend jenes weichliche Vertrauen, das unter dem schmeichlerischen Schatten einer fremden Fürsorge zu träger, egoistischer Ruhe sich lagert; immer auf der Hut, unermüdlich zur Abwehr äusseren Einflusses, keiner noch so altehrwürdigen Ueberlieferung Macht gebend über sein freies, gegenwärtiges Leben, Handeln und Denken, — verstummte der Grieche vor dem Anrufe des Chores, ordnete er sich gern der sinnreichen Uebereinkunft in der scenischen Anordnung unter, gehorchte er willig der grossen Nothwendigkeit, deren Ausspruch ihm der Tragiker durch den Mund seiner Götter und Helden auf der Bühne verkündete. Denn in der Tragödie fand er sich ja selbst wieder, und zwar das edelste Theil seines Wesens, vereinigt mit den edelsten Theilen des Gesammtwesens der ganzen Nation; aus sich selbst, aus seiner innersten, ihm bewusst werdenden Natur, sprach er sich durch das tragische Kunstwerk das Orakel

Digitized by Google

der Pythia, Gott und Priester zugleich, herrlicher göttlicher Mensch, er in der Allgemeinheit, die Allgemeinheit in ihm, als eine jener Tausenden von Fasern, welche in dem einen Leben der Pflanze aus dem Erdboden hervorwachsen, in schlanker Gestaltung in die Lüfte sich heben, um die eine schöne Blume hervorzubringen, die ihren wonnigen Duft der Ewigkeit spendet. Diese Blume war das Kunstwerk, ihr Duft der griechische Geist, der uns noch heute berauscht und zu dem Bekenntnisse entzückt, lieber einen halben Tag Grieche vor dem tragischen Kunstwerke sein zu mögen, als in Ewigkeit — ungriechischer Gott!

32. Das eigentliche Handwerk kannte der Grieche gar nicht. Die Beschaffung der sogenannten nothwendigen Lebensbedürfnisse, welche, genau genommen, die ganze Sorge unseres Privat- wie öffentlichen Lebens ausmacht, dünkte den Griechen nie würdig, ihm der Gegenstand besonderer und anhaltender Aufmerksamkeit zu sein. Sein Geist lebte nur in der Oeffentlichkeit, in der Volksgenossenschaft: die Bedürfnisse dieser Oeffentlichkeit machten seine Sorge aus; diese aber befriedigte der Patriot, der Staatsmann, der Künstler, nicht der Handwerker. Zu dem Genusse der Oeffentlichkeit schritt der Grieche aus einer einfachen, prunklosen Häuslichkeit: schändlich und niedrig hätte es ihm gegolten, hinter prachtvollen Wänden eines Privatpalastes der raffinirten Ueppigkeit und Wollust zu
33. fröhnen, wie sie heut' zu Tage den einzigen Gehalt des Lebens eines Helden der Börse ausmachen; denn hierin unterschied sich der Grieche eben von dem egoistischen orientalisirten Barbaren. Die Pflege seines Leibes verschaffte er sich in den gemeinsamen öffentlichen Bädern und Gymnasien; die einfach edle Kleidung war der Gegenstand künstlerischer Sorgfalt meistens der Frauen, und wo er irgend auf die Nothwendigkeit des Handwerkes stiess, lag es eben in seiner Natur, diesem alsbald die künstlerische Seite abzugewinnen und es zur Kunst zu erheben.

Dem Griechen galt nur der schöne und starke Mensch frei, und dieser Mensch war eben nur er: was ausserhalb dieses griechischen Menschen, des Apollonpriesters lag, war ihm *Barbar*, und wenn er sich seiner bediente — *Sklave*. Sehr richtig war auch der Nichtgrieche in Wirklichkeit Barbar und Sklave; aber er war Mensch, und sein Barbarenthum, sein Sklaventhum war nicht seine Natur, sondern sein Schicksal, die Sünde der Geschichte an seiner Natur. — Dieser Sklave ist nun die verhängnissvolle Angel alles Weltgeschickes geworden. Der Sklave hat, durch sein blosses, als nothwendig erachtetes Dasein als Sklave, die Nichtigkeit und Flüchtig-

Digitized by Google

keit aller Schönheit und Stärke des griechischen Sondermenschenthumes aufgedeckt, und für alle Zeiten nachgewiesen, dass Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens, nur dann beglückende Dauer haben können, wenn sie allen Menschen zu eigen sind.

Auch die Blüthe des griechischen Geistes war an die Bedingungen 1880, 282.
desselben komplizirten Daseins gebunden, welche einen nach unabänderlichen Gesetzen sich dahin bewegenden Erdball mit all seinen, nach abwärts gesehen, immer roher und unerbittlicher sich darstellenden Lebensgeburten zur Grundlage hat. So konnte sie als ein schöner Traum der Menschheit lange die Welt mit einem täuschenden Dufte erfüllen, an dem sich zu laben aber nur den von der Noth des Willens befreiten Geistern vergönnt war. Nie hat das menschliche Geschlecht, nachdem es zuerst dem 283.
Hunger nach blutiger Beute verfallen, aufgehört durch das Recht des Stärkeren sich einzig zu Besitz und Genuss für befugt zu halten. Dem kunstschöpferischen Griechen galt es, nicht minder als dem rohesten Barbaren, für das einzige weltgestaltende Gesetz: es giebt keine Blutschuld, die nicht auch dieses schön gestaltende Volk in zerfleischendem Hasse auf seinen Nächsten auf sich lud, bis dann der Stärkere auch ihm wieder nahe kam, dieser Stärkere abermals dem Gewaltsameren unterlag, und Jahrhunderte auf Jahrhunderte, stets neue rohere Kräfte in das Spiel führend, uns heute endlich zu unserem Schutze hinter alljährlich sich vergrössernde Riesenkanonen und Panzermauern geworfen haben.

Etwas ganz Anderes haben wir daher zu schaffen, als etwa eben nur III, 37.
das Griechenthum wieder herzustellen; gar wohl ist die thörige Restauration eines Scheingriechenthums im Kunstwerke versucht worden, — was ist von Künstlern bisher auf Bestellung nicht versucht worden? — Aber etwas Anderes als wesenloses Gaukelspiel hat nie daraus hervorgehen können: es waren diess eben nur Kundgebungen desselben heuchlerischen Strebens, welches wir in unserer ganzen offiziellen Civilisationsgeschichte immer im Ausweichen des einzig richtigen Strebens begriffen sehen, des Strebens der Natur.

Wir haben die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst überhaupt 76.
zu machen; die Bedingungen, unter denen sie eben nur hellenische, nicht allmenschliche Kunst war, von ihr zu lösen; das Gewand der Religion, in welchem sie einzig eine gemeinsam hellenische Kunst war, und nach dessen Abnahme sie als egoistische, einzelne Kunstgattung, nicht mehr dem Bedürfnisse der Allgemeinheit, sondern nur dem des Luxus — wenn auch eines schönen! — entsprechen konnte, — diess Gewand der speziell hel- 77.

Digitized by Google

lenischen Religion haben wir zu dem Bande der Religion der Zukunft, der der Allgemeinsamkeit, zu erweitern, um eine gerechte Vorstellung vom Kunstwerke der Zukunft schon jetzt uns machen zu können.

41. In weit erhöhtem Maasse werden wir so das griechische Lebenselement wieder gewinnen: was dem Griechen der Erfolg natürlicher Entwickelung war, wird uns das Ergebniss geschichtlichen Ringens sein; was ihm ein halb unbewusstes Geschenk war, wird uns als ein erkämpftes Wissen verbleiben.

Das Grosse.

1879, 125. Der Blick für das Grosse geht dem Fortschrittsgläubigen gern verloren; nur ist zu fragen, ob er dafür den richtigen Blick für das Kleine gewinne. Es ist sehr zu fürchten, dass er auch das Kleinste nicht mehr richtig sieht, weil er überhaupt gar kein Urtheil haben kann, da ihm jeder ideelle Maassstab abgeht. Wie richtig sahen dagegen die Griechen das Kleinste, weil sie vor Allem das Grosse richtig erkannten! Dagegen hilft sich die Annahme eines steten Fortschrittes durch die Hinweisung auf den „unendlich erweiterten Gesichtskreis" der neueren Welt gegenüber dem engeren der antiken Welt. Sehr zutreffend hat der Dichter Leopardi gerade in dieser Erweiterung des menschlichen Gesichtskreises den Grund für die eingetretene Unfähigkeit der Menschen, das Grosse richtig zu erkennen, gefunden. Die dem engeren Gesichtskreise der antiken Welt entwachsenen grossen Erscheinungen sind für uns, die im unendlich ausgedehnten Gesichtskreise Stehenden, sobald sie uns aus dem Erdboden denn doch einmal plötzlich entgegentreten, sogar von erdrückenderer Grösse, als sie für jene so zahllos sie hervorgehen sehende Welt waren. Mit Recht frägt Schiller, welcher einzelne Neuere heraustreten würde, um sich mit dem einzelnen Athenienser, Mann gegen Mann, um den Preis der Menschheit zu streiten? — Dafür hatte die antike Welt aber auch Religion. Wer die antike Religiosität verspotten möchte, lese in den Schriften des Plutarch, eines klassisch gebildeten Philosophen aus der späteren, so verrufenen Zeit der römisch-griechischen Welt, wie dieser sich über Aberglauben und Unglauben ausspricht, und er wird bekennen, dass wir von keinem unserer kirchlichen Theologen etwas Aehnliches, geschweige denn etwas Besseres würden vernehmen können. Hiergegen ist unsere Welt aber religionslos. Wie sollte ein Höchstes in uns leben, wenn wir das Grosse nicht mehr zu ehren, ja

Digitized by Google

nur zu erkennen fähig sind? Vielmehr, sollten wir es erkennen, so sind wir durch unsere barbarische Civilisation angeleitet es zu hassen und zu verfolgen, etwa weil es dem allgemeinen Fortschritte entgegen stehe. Was nun gar soll diese Welt aber mit dem Höchsten zu schaffen haben? Wie kann ihr Anbetung der Leiden des Erlösers zugemuthet werden? Das wäre ja, als wenn man die Welt nicht für vortrefflich hielte! Des Anstandes (und des erweiterten Gesichtskreises) wegen hat man sich jedoch eine Art Gottesdienst von ausreichender Tauglichkeit zurecht gemacht: welcher „Gebildete" geht aber dennoch gern in die Kirche? — Nur vor Allem: „fort mit dem Grossen!"

Ist uns nun das Grosse zuwider, so wird uns im sogenannten erwei- 126.
terten Gesichtskreise, wie ich dessen zuvor bereits gedachte, aber auch das Kleine immer unkenntlicher, eben weil es immer kleiner wird, wie diess unsere immer fortschreitende Wissenschaft zeigt, welche die Atome zerlegend endlich gar nichts mehr sieht und hierbei sich einbildet auf das Grosse zu stossen; sodass gerade sie dem unsinnigsten Aberglauben durch die ihr dienenden Philosopheme Nahrung giebt.

Grossstadt.

In Deutschland ist wahrhaftig nur der „Winkel", nicht aber die grosse 1878, 4.
Hauptstadt produktiv gewesen. Was wäre uns je von den grossen Marktplätzen, Ring- und Promenaden-Strassen zugekommen, als der Zurückfluss des dort durch „Gestank und Thätigkeit" verdorbenen einstigen Zuflusses der nationalen Produktion? Ein guter Geist waltete über unseren grossen Dichtern und Denkern, als er sie aus diesen Grossstädten Deutschlands verbannt hielt. Hier, wo sich Rohheit und Servilismus gegenseitig den Bissen des Amüsements aus dem Munde zerren, kann nur wiedergekäut, nicht aber hervorgebracht werden. Und nun gar eben unsere deutschen Grossstädte, wie sie unsere nationale Schmach uns zum Ekel und Schrecken aufdecken! Wie muss es einem Franzosen, einem Engländer, ja einem Türken zu Muthe werden, wenn er solch' eine deutsche Parlamentshauptstadt beschreitet, und hier überall, nur in schlechtester Kopie, eben sich wiederfindet, dagegen nicht einen Zug von deutscher Originalität antrifft? Und nun diese ausgebreitete Nichtswürdigkeit wiederum von einer „allgewaltigen" Tagespresse, vor welcher die Minister ihrerseits bis in die Reichskanzlei sich fürchten, zum Vortheil von Staatsschuldenaktionären um und

Digitized by Google

umgewendet, gleichwie um dem nachzuspüren, ob der „Deutsche“ wirklich, wie es Moltke gelehrt hat, einen Schuss Pulver werth sei! — Wahrlich, wer in diesen Hauptstädten nicht wiederum nur den „Winkel“ aufsucht, in welchem er etwa unbeachtet und nichts beachtend über die Lösung des Räthsels „was ist der Deutsche?“ ruhig nachzudenken vermag, der möge uns für würdig gelten, zum Ministerialrath ernannt und im Auftrage des Herrn Kultusministers gelegentlich auf das Arrangiren von hauptstädtischen Musikzuständen ausgeschickt zu werden!

Grundeigenthümlichkeiten, Anlage.

1881, 251. Ist beim Ueberblick aller Racen die Einheit der menschlichen Gattung unmöglich zu verkennen, und dürfen wir, was diese ausmacht, im edelsten Sinne als Fähigkeit zu bewusstem Leiden bezeichnen, in dieser Fähigkeit aber die Anlage zur höchsten moralischen Entwickelung erfassen, so fragen wir nun, worin der Vorzug der weissen Race gesucht werden kann, wenn wir sie durchaus hoch über die anderen stellen müssen. Mit schöner Sicherheit erkennt ihn Gobineau nicht in einer ausnahmsweisen Entwickelung ihrer moralischen Eigenschaften selbst, sondern in einem grösseren Vorrathe der Grundeigenthümlichkeiten, welchen jene entfliessen.

1879, 130. Ist der Deutsche, unter der Undeutschheit seiner ganzen höheren Lebensverfassung leidend, neben den so fertig erscheinenden lateinisch umgeborenen Nationen Europa's eine bereits zerbröckelte und seiner letzten Zersetzung entgegensiechende Völkererscheinung, oder lebt in ihm noch eine besondere, der Natur um ihrer Erlösung willen unendlich wichtige, um desswillen aber auch nur mit ungemeiner Geduld und unter den erschwerendsten Verzögerungen zur vollbewussten Reife gelangende Anlage, — eine Anlage, die, vollkommen ausgebildet, einer weit ausgedehnten neuen Welt den Untergang der uns jetzt noch immer so überragenden alten Welt ersetzen könnte?

VIII, 43. Unmöglich ist es für uns zu erkennen, was die wahrhaften Anlagen des französischen Volkes aus sich hätten erzeugen können; es hat sich wenigstens in Dem, was als seine „Civilisation“ gilt, so gänzlich dieser Anlagen selbst entäussert, dass wir nicht mehr darauf zu schliessen vermögen, wie es sich ohne diese Umformung ausnehmen würde. Und solches geschah
44. diesem Volke, als es sich auf einer hohen Stufe seines Glanzes und seiner

Digitized by Google

Macht befand, in seinem Fürsten selbstvergessen sich wiederspiegelte; es geschah mit so bestimmender Energie, diese seine civilisirte Form drückte sich allen europäischen Völkern so eindringlich auf, dass man noch heute mit dem Blicke in die Befreiung von diesem Joche in das Chaos zu sehen glaubt, in welchem mit Recht der Franzose sich auch als völliger Barbar angelangt sieht, sobald er aus der Sphäre seiner Civilisation sich hinausschwingt.

Unstreitig ist hiergegen der ganzen Anlage des Deutschen eine VIII. 205.
grosse, anderen Nationen kaum erkennbare, Aufgabe vorbehalten. — Will 1878. 37.
man die wunderbare Eigenthümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deutschen Geistes in einem unvergleichlich beredten Bilde erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich räthselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach. Er ist die Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes.

Was mir stets einzig noch am Herzen liegen könnte, wäre: ein un- 1879. 128.
zweifelhaft deutliches Beispiel zu geben, an welchem die Anlagen des deutschen Geistes zu einer Manifestation, wie sie keinem anderen Volke möglich ist, untrüglich nachgewiesen und einer herrschenden gesellschaftlichen Macht zu dauernder Pflege empfohlen werden könnten.

Da ich das deutsche Wesen in seinen idealen Anlagen aufzusuchen IX. 382.
hatte, musste mir die unmittelbar betheiligte Künstlerschaft hierfür näher stehen, als das sogenannte Publikum. Hier durfte ich von den Anlagen des eigentlichen Musikers zunächst ausgehen, und meine ermuthigende Freude daran gewinnen, dass dieser so schnell für die Erfassung des Richtigen befähigt war, sobald ihm diess in kundiger Weise gezeigt wurde; ihm nahe stehend, wenn auch in viel verderblichere Gewohnheiten verwickelt, traf ich den musikalischen Mimen an, welcher, bei wirklicher Begabung, die wahre Sphäre seiner Kunst sofort erkennt und willig beschreitet, sobald ihm aus ihr das richtige Beispiel vorgeführt wird.

Auf diesen zuerst erkannten hoffnunggebenden Eigenschaften beruhte dann die in mir sich begründende Ansicht, dass für die vorzügliche Leistung der Künstlerschaft auch die verständnissvolle Anerkennung nicht fehlen werde. Sollte ich nun durch alle die Anregungen, deren ich mich sowohl 383.
durch die Aufstellung des Beispieles guter Kunstleistungen, als durch die nöthig erachtete Belehrung über mir zunächst klar gewordene Probleme befleissigte, die thätige Aufmerksamkeit eines für die Erreichung meines Zweckes genügend zahlreichen Theiles des deutschen Publikums gewonnen

Digitized by Google

haben, so muss ich in diesem die neue Gesammtheit erkennen, welche ich aufzusuchen hatte. Sie würde der Kern unter der Gewandung unserer giltigen und machtvoll organisirten Oeffentlichkeit sein, den ich anzutreffen voraussetzte.

Grundton.

IV. 196. So wie der aus dem Grundtone bestimmte Akkord dem einzelnen Tone der Melodie erst seinen besonderen Ausdruck giebt, indem ein und derselbe Ton auf einem anderen ihm verwandten Grundtone eine ganz andere Bedeutung für den Ausdruck erhält, — so bestimmt sich jeder Fortschritt der Melodie aus einer Tonart in die andere ebenfalls nur nach dem wechselnden Grundtone, der den Leitton der Harmonie, als solchen, aus sich bedingt. Die Gegenwart dieses Grundtones, und des aus ihm bestimmten harmonischen Akkordes, ist vor dem Gefühle, welches die Melodie nach ihrem charakteristischen Ausdrucke erfassen soll, unerlässlich. Die Gegenwart der Grundharmonie heisst aber: Miterklingen derselben. Das Miterklingen der Harmonie zu der Melodie überzeugt das Gefühl erst vollständig von dem Gefühlsinhalte der Melodie, die ohne dieses Miterklingen dem Gefühle Etwas unbestimmt liesse. Nur aber bei vollster Bestimmtheit aller Momente des Ausdruckes bestimmt sich auch das Gefühl schnell und unmittelbar zur unwillkürlichen Theilnahme, und volle Bestimmtheit des Ausdruckes heisst aber wiederum nur: vollständigste Mittheilung all' seiner nothwendigen Momente an die Sinne.

Das Gute.

1878. 175. Das *Gute in der Kunst* ist ganz gleich dem *moralisch Guten*, da auch diess keiner Absicht, keinem Anliegen entspringen kann.

87. Ohne einen allgemeinen, für alle Kultur-Epochen giltigen Grundsatz aufstellen zu wollen, fasse ich für jetzt unsere heutigen öffentlichen Kunstzustände in das Auge, wenn ich behaupte, dass unmöglich etwas wirklich *gut* sein kann, wenn es von vornherein für eine Darbietung an das Publikum berechnet und diese beabsichtigte Darbietung bei Entwerfung und Ausführung eines Kunstwerkes dem Autor als maassgebend vorschwebt.

175. Hiergegen möchte nun das *Schlechte* eben darin bestehen, dass die Absicht,

Digitized by Google

durchaus nur zu gefallen, sowohl das Gebilde als dessen Ausführung hervorruft und bestimmt. Ich glaube, dass die allermeisten unserer populär gewordenen Schauspielschreiber und Opernkomponisten mit vollem Bewusstsein auf nichts Anderes ausgegangen sind, als die Welt zu täuschen, um ihr zu schmeicheln. Hier gilt eben die Lebensregel: *„die Welt will betrogen* 174.
sein, also betrügen wir,“ „mundus vult decipi“, welche Maxime mein grosser Freund Franz Liszt einst gut gelaunt als *„mundus vult Schundus“* wiedergab.

Wer diese Maxime dagegen verwirft, und das Publikum zu betrügen 175.
demnach weder ein Interesse noch Lust empfindet, der dürfte daher wohl für so lange, als ihm die Musse dazu vergönnt ist, sich ganz selbst anzugehören, das Publikum einmal ganz aus den Augen lassen; je weniger er an dieses denkt, wird ihm, dem ganz seinem Werke Zugewendeten, dann ein ideales Publikum, wie aus seinem eigenen Innern, entgegentreten: sollte dieses auch nicht viel von Kunst und Kunstform verstehen, so wird desto mehr ihm selbst die Kunst und ihre Form geläufig werden, und zwar die rechte, wahre, die gar nichts von sich merken lässt, und deren Anwendung er nur bedarf, um klar und deutlich sein innerlich erschautes mannigfaltiges Gebilde dem mühelosen Empfängnisse der ausser ihm athmenden Seele anzuvertrauen. So entsteht einzig Das, was man das Gute in der Kunst nennen kann. Dass Werke, deren Entstehung und Ausführung der Absicht 87.
einer Darbietung an das Publikum durchaus fern liegen mussten, dennoch dem Publikum dargeboten werden, ist ein dämonischer, in der tiefsten Nöthigung zur Konzeption solcher Werke aber begründeter Schicksalszug, durch den das Werk von seinem Schöpfer der Welt gewissermaassen abgetreten werden muss. Fraget den Autor, ob er sein Werk als ihm noch angehörig betrachtet, wenn es in die Wege sich verliert, auf welchen nur das Mittelmässige angetroffen wird, und zwar das Mittelmässige, welches sich für das Gute giebt?

Ich bezeichnete die Werkstätte des wahrhaft Guten in der Kunst; 176.
sie lag fern vom eigentlichen Publikum ab. Hier musste die Kunst des Schaffens ein Geheimniss bleiben, ein Geheimniss vielleicht für den Schöpfer selber. Das Werk selbst erschreckt die scheinbaren Kunstgenossen: ist Alles in ihm durchaus verdreht und neu, oder längst schon dagewesen und alt? Hierüber wird gestritten. Es scheint, als handele es sich um eine Missgeburt. Endlich tritt es vor das Publikum, ja — vor unser Theaterpublikum: dieses findet zunächst sein Gewohntes nicht wieder; hier dünkt etwas zu lang, dort möchte etwas Verweilen zu wünschen sein. Unruhe, Beklemmung, Aufregung. Das Werk wird wiederholt: immer wieder zieht es an; das Ungewohnte wird gewohnt, wie Altverständliches. Die Ent-

Digitized by Google

177. scheidung fällt: das Gottesurtheil ist ausgesprochen, und der Rezensent — schimpft fort. Ich glaube, man kann heutigen Tages auf dem Kunstgebiete keine deutlichere „vox dei“ vernehmen. — Diesen unendlich wichtigen, einzig erlösenden Prozess dem Walten des Zufalles zu entziehen, und ungestört ihn vor sich gehen zu lassen, gab dem Verfasser dieser Zeilen den Plan zu den Bühnenfestspielen in Bayreuth ein. Bei dem ersten Versuche zu seiner Ausführung war seinen Freunden leider die vor Allem beabsichtigte Ungestörtheit versagt. Wiederum drängte sich das Allerfremdartigste zusammen, und wir erlebten im Ganzen und Grossen dort nur eben wieder eine „Opernaufführung“. So muss denn nochmals an die problematische „vox populi“ appellirt werden. Der „Nibelungenring“ wird in Stadt- und Hoftheatern gegen baar ausgewechselt, und wiederum ist eine neue Erfahrung auf räthselhaftem Gebiete zu machen. —

Gymnastik.

IV, 132. Das Besondere der griechischen Bildung ist, dass sie der rein leiblichen Erscheinung des Menschen eine so bevorzugende Aufmerksamkeit zuwandte, dass wir diese als die Basis aller griechischen Kunst anzusehen haben. Das lyrische und das dramatische Kunstwerk war die durch die Sprache ermöglichte Vergeistigung der Bewegung dieser leiblichen Er-

V, 75. scheinung. Alle Erziehung der athenischen Jugend zerfiel demnach in zwei Theile: in Musik und Gymnastik, d. h. den Inbegriff all' der Künste, die auf den vollendetsten Ausdruck durch die leibliche Darstellung selbst Bezug haben. In der Musik theilte sich der Athener somit an das Gehör, in der Gymnastik an das Auge mit, und nur der in Musik und Gymnastik gleich Gebildete galt ihm als ein wirklich Gebildeter. Wie der als Politiker verkümmernde Mensch endlich das Bemühen, sich leiblich schön darzustellen, aufgab, überliess er somit die Gymnastik denen, die ihre Ausübung zum Fachgewerbe machten, bis wir jetzt dahin gekommen sind, dass wir diese Kunst nur noch als Sondereigenthum unserer Ballet- und Seiltänzer zu erkennen vermögen.

VIII, 175. Um allen Erfordernissen für die wirklich vollkommene Ausbildung eines Sängers gerecht zu werden, müssten wir nothwendig auch für den gymnastischen Theil derselben sorgen. Um volle Herrschaft über das unmittelbare Gesangsorgan, den Kehlkopf und die Lungen, zu erhalten, muss er seinen ganzen Körper vollkommen in seine Gewalt bekommen. Der gym-

Digitized by Google

nastische Unterricht wird sich, von der für die Tonbildung nöthigen Belehrung der Körperhaltung ausgehend, bis zur Entwickelung der plastischen und mimischen Fähigkeit, den Erfordernissen jeder dramatischen Aktion zu 176. entsprechen, erstrecken. — Um ganze Künstler zu sein, hätten wir uns v. 78. aus der „Musik“ zur „Gymnastik“, d. h. zur wirklichen, leiblich sinnlichen Darstellungskunst, zu der Kunst, die das von uns Gewollte erst zu einem wirklich Gekonnten macht, zu wenden.

Digitized by Google

Halbschlüsse.

VII, 168. Noch bei den Vorgängern Beethoven's sehen wir die bedenklichen Leeren zwischen den melodischen Hauptmotiven in symphonischen Sätzen sich ausbreiten: wenn Haydn namentlich zwar schon diesen Zwischensätzen eine meist sehr interessante Bedeutung zu geben vermochte, so war Mozart, der sich hierin bei Weitem mehr der italienischen Auffassung der melodischen Form näherte, oft, ja fast für gewöhnlich, in diejenige banale Phrasenbildung zurückgefallen, die uns seine symphonischen Sätze häufig im Lichte der sogenannten Tafelmusik zeigt, nämlich einer Musik, welche zwischen dem Vortrage anziehender Melodieen auch anziehendes Geräusch für die Konversation bietet: mir ist es wenigstens bei den so stabil wiederkehrenden und lärmend sich breit machenden Halbschlüssen der Mozart'schen Symphonie, als hörte ich das Geräusch des Servirens und Deservirens einer fürstlichen Tafel in Musik gesetzt.

1879, 251. Was der Italiener als banale Zwischen- und Verbindungsphrasen den eigentlichen Musikstücken zugab, verwendete Mozart in *le nozze di Figaro* zur drastischen Belebung des scenisch-musikalischen Vorganges in der zutreffend wirksamsten Uebereinstimmung gerade mit diesem ihm vorliegenden ungewöhnlich ausgearbeiteten Lustspieltexte. Wie in der Beethoven'schen Symphonie selbst die Pause beredt wird, beleben hier die lärmenden Halbschlüsse und Kadenzphrasen, welche der Mozart'schen Symphonie füglich hätten fern bleiben können, in ganz unersetzbar scheinender Weise den musikalisirten scenischen Vorgang, in welchem List und Geistesgegenwart mit Leidenschaft und Brutalität — liebelos! — kämpfen.

Digitized by Google

Handlung.

Die dramatische Handlung ist, als innerlichste Bedingung des Drama's, III. 193.
zugleich dasjenige Moment im ganzen Kunstwerk, welches das allgemeinste Verständniss desselben versichert. Unmittelbar dem Leben entnommen, bildet sie gerade in dem Maasse das verständnissgebende Band mit dem Leben, als sie der Wahrheit des Lebens am getreuesten entspricht, das Verlangen desselben nach seinem Verständnisse am geeignetsten befriedigt. Die dramatische Handlung ist somit der Zweig vom Baume des Lebens, der unbewusst und unwillkürlich diesem entwachsen, nach den Gesetzen des Lebens geblüht hat und verblüht ist, nun aber, von ihm abgelöst, in den Boden der Kunst gepflanzt wird, um zu neuem, schönerem, unvergänglichem Leben aus ihm zu dem üppigen Baume zu erwachsen, der dem Baume des wirklichen Lebens seiner inneren, nothwendigen Kraft und Wahrheit nach vollkommen gleicht; dem Leben selbst gegenständlich geworden, diesem sein eigenes Wesen aber zur Anschauung bringt, das Unbewusstsein in ihm zum Bewusstsein von sich erhebt.

In der dramatischen Handlung stellt sich die Nothwendigkeit des Kunstwerkes dar; ohne sie, oder ohne irgend welchen Bezug auf sie, ist alles Kunstgestalten willkürlich, unnöthig, zufällig, unverständlich. Aus IV. 245.
dieser Nothwendigkeit hat sich das Drama, der wechselnden Individualität der Menschen und Umstände entsprechend, immer anders und neu zu gestalten; und nichts zeugte daher mehr für die Unfähigkeit vergangener und gegenwärtiger Kunstperioden zur Gestaltung des wahren Drama's, als dass Dichter und Musiker von vornherein nach Formen suchten und Formen feststellten, die ihnen das Drama insofern erst ermöglichen sollten, als sie in diese Formen einen beliebigen Stoff zur Dramatisirung einzugiessen hätten. Keine Form war für die Ermöglichung des wirklichen Drama's aber beängstigender und unfähiger, als die Opernform mit ihrem einfürallemaligen Zuschnitte von, dem Drama ganz abliegenden, Gesangstückformen.

Handwerk.

Das eigentliche Handwerk kannte der Grieche gar nicht. Die Be- III. 32.
schaffung der sogenannten nothwendigen Lebensbedürfnisse, welche, genau genommen, die ganze Sorge unseres Privat- wie öffentlichen Lebens aus-

Digitized by Google

macht, dünkte den Griechen nie würdig, ihm der Gegenstand besonderer
33. und anhaltender Aufmerksamkeit zu sein. Die Pflege seines Leibes verschaffte er sich in den gemeinsamen öffentlichen Bädern und Gymnasien; die einfach edle Kleidung war der Gegenstand künstlerischer Sorgfalt meistens der Frauen, und wo er irgend auf die Nothwendigkeit des Handwerkes stiess, lag es eben in seiner Natur, diesem alsbald die künstlerische Seite abzugewinnen und es zur Kunst zu erheben. Das gröbste der häuslichen Hantirung wies er aber von sich ab, dem Sklaven zu.

Künstlerisches Handwerk.

VIII, 269. Man wird die Bedeutung grosser Kunstgenies nie richtig beurtheilen können, wenn man sich entgehen lässt, dass die Grund- oder Unterlage aller praktischen Kunstausübung zuerst nur ein künstlerisches Handwerk ist, welches Tausende erlernen, darin es zur Fertigkeit, ganz wie beim Gewerk zur Meisterschaft bringen können, ohne desswegen in irgend eine wesentliche Beziehung zu dem eigentlichen Kunstgenie, ja mit der eigentlichen Kunst, der idealen, selbst nur in Berührung zu treten. Ganz besonders gilt das hier Gesagte von dem Musiker.

III, 36. Bei der Wiedergeburt der Künste wussten wir uns die vereinzelten griechischen Künste, wie sie aus der Auflösung der Tragödie sich entwickelt hatten, wohl zu eigen zu machen; denn als edle Handwerke, zu denen sie schon in der römisch-griechischen Welt herabgesunken waren, lagen sie unserem Geiste und Wesen nicht so ferne: der Zunft- und Handwerksgeist des neuen Bürgerthumes regte sich lebendig in den Städten; Fürsten und Vornehme gewannen es lieb, ihre Schlösser anmuthiger bauen und verzieren, ihre Säle mit reizenderen Gemälden ausschmücken zu lassen, als es die rohe Kunst des Mittelalters vermocht hatte; und es arbeitete sich die neue Handwerkswelt tüchtig in die einzelnen Künste der Griechen hinein, soweit sie ihr verständlich und zweckmässig erschienen.

31. Wo der griechische Künstler ausser durch seinen eigenen Genuss am Kunstwerke durch den Erfolg und die öffentliche Zustimmung belohnt wurde, wird der moderne Künstler gehalten und — bezahlt. Die griechische öffentliche Kunst war eben Kunst, die unsrige — künstlerisches Handwerk.

Digitized by Google

Harangue.

Die Vortragsmanier der neueren französischen Tenoristen, wie sie in IX, 321.
dem liebenswürdigen Sänger Roger ihren bestechendsten Vertreter gefunden hatte, ist die systematisch ausgebildete „Harangue", welche ewig die französische Kunst beherrschen wird, und welche auf die Erfordernisse des deutschen dramatischen Gesangsstyles, in Betreff der hier nöthigen Einfachheit und Natürlichkeit des ganzen Gebahrens, nie mit Glück angewendet werden kann. Allerdings dürfte der deutsche Künstler uns fragen, wo er denn diesen Styl in Ausübung treffen sollte, um nach ihm sich bilden zu können?

Harmlosigkeit.

Wirkliche und wahrhaftige Harmlosigkeit, — oh! welcher Quell alles VIII, 265
Erhabensten! Immer reicher und tiefer zu sein als man scheint, immer mehr zu leisten als man verspricht, immer kräftiger zu erquicken als man erhoffen liess, — diess ist der Lohn dieser ächten Harmlosigkeit. Wie sehr verliert aber diese Tugend sogleich an Kraft, wenn sie sich, auch nur mit dem Leisesten, ein einziges Mal rühmt, ja nur, selbst mit einem noch so versteckten Winke, auf sich deutet.

Würde nun gar aber mit der ausgestreckten Hand, wie auf einem Einladungsschilde, auf sie, als grossen, besonderen Genuss versprechend, hingewiesen, ja sollten wir dieser Hand sogar anmerken, dass sie sich heimlich zur Faust ballt, um dem ersten vorübergehenden „Harmvollen" eines zu versetzen, so hätten wir nicht nur ein lächerliches Schauspiel vor uns, sondern wir würden auch ein sehr gerechtes Bedenken gegen die Natur der als produktiv uns angekündigten Harmlosigkeit unmöglich von uns abwehren können.

Harmonie.

Dem Wesen der Harmonie entspricht kein anderes künstlerisches Ver- III, 103.
mögen des Menschen. Nicht an den sinnlich bestimmten Bewegungen des Leibes, nicht an der strengen Folge des Denkens vermag es sich zu spiegeln, — nicht wie der Gedanke an der erkannten Nothwendigkeit der sinnlichen Erscheinungswelt, nicht wie die Leibesbewegung an der zeitlich

Digitized by Google

wahrnehmbaren Darstellung ihrer unwillkürlichen, sinnlich wohlbedingten Beschaffenheit, sein Maass sich vorzustellen: sie ist wie eine dem Menschen
191. wahrnehmbare, nicht aber begreifliche Naturmacht. Es ist die Tiefe und Unendlichkeit der Natur selbst, die dem forschenden Menschenauge den unermesslichen Grund ihres ewigen Keimens, Zeugens und Sehnens verhüllt, eben weil das Auge nur das zur Erscheinung gekommene, das Entkeimte, Gezeugte und Ersehnte erfassen kann.

194. Die Harmonie wächst von unten nach oben als schnurgerade Säule aus der Zusammenfügung und Uebereinanderschichtung verwandter Tonstoffe. Unaufhörlicher Wechsel solcher immer neu aufsteigenden und neben einander gefügten Säulen macht die einzige Möglichkeit absoluter harmonischer Bewegung nach der Breite zu aus. Das Gefühl nothwendiger Sorge für die Schönheit dieser Bewegung nach der Breite ist dem Wesen der absoluten Harmonie fremd; sie kennt nur die Schönheit des Farbenlichtwechsels ihrer Säulen, nicht aber die Anmuth ihrer zeitlich wahrnehmbaren Anordnung; denn diese ist das Werk des Rhythmus.

Die unerschöpflichste Mannigfaltigkeit jenes Farbenlichtwechsels ist dagegen der ewig ergiebige Quell, aus welchem die absolute Harmonie unaufhörlich neu sich darzustellen vermag; der Lebenshauch, der diesen rastlosen, nach Willkür sich selbst bedingenden Wechsel bewegt und beseelt, ist das Wesen des Tones selbst, der Athem unergründlicher, allgewaltiger Herzenssehnsucht. Im Reiche der Harmonie ist daher nicht Anfang noch Ende, wie die gegenstandslose, sich selbst verzehrende Gemüthsinbrust, unkundig ihres Quelles, nur sie selbst ist, Verlangen, Sehnen, Stürmen. Schmachten, — Ersterben, d. h. Sterben ohne in einem Gegenstande sich befriedigt zu haben, also Sterben ohne zu sterben, somit immer wieder Zurückkehr zu sich selbst.

IV, 137. Unsere moderne Musik hat sich gewissermaassen aus der nackten Harmonie entwickelt. Sie hat sich willkürlich nach der unendlichen Fülle von Möglichkeiten bestimmt, die ihr aus dem Wechsel der Grundtöne, und der
III, 106. aus ihnen sich herleitenden Akkorde sich darboten. War in der katholischen Kirchenmusik die schrankensetzende Macht der Sprache verschlungen, und konnte die zur Harmonie gewordene Tonkunst unmöglich ihr zeitlich maassgebendes Gesetz aus sich finden, so musste sie sich an den Rest des, von der Tanzkunst ihr übrig gelassenen, rhythmischen Taktes wenden; rhythmische Figuren mussten die Harmonie beleben; ihr Wechsel, ihre Wiederkehr, ihre Trennung und Vereinigung, mussten die flüssige Breite der Harmonie verdichten und zum zeitlich sicheren Abschluss bringen. Eine innere, nach rein menschlicher Darstellung verlangende Nothwendigkeit lag dieser

Digitized by Google

rhythmischen Belebung aber nicht zum Grunde; nicht der fühlende, denkende und wollende Mensch, wie er durch Sprache und Leibesbewegung sich kundgiebt, war ihre treibende Kraft; sondern eine in sich aufgenommene äussere Nothwendigkeit der nach egoistischem Abschluss verlangenden Harmonie.

In der dichterischen Absicht, soweit sie bereits selbst ihren Gefühls- IV. 195.
inhalt offenbart hat, liegen die Bedingungen für den melodischen Fortschritt aus einer Tonart in die andere; nur aus dieser Absicht kann der veranlassende Grund zur melodischen Bewegung, als ein von dem Gefühle gerechtfertigter, entstehen. Was diesen, dem Dichter nothwendigen Fortschritt einzig ermöglicht, liegt aber nicht im Bereiche der Wortsprache, sondern ganz bestimmt nur in dem der Musik. Dieses eigenste Element der Musik, die Harmonie, ist Das, was nur insoweit noch von der dichterischen Absicht bedingt wird, als es das andere, weibliche Element ist, in welches sich diese Absicht zu ihrer Verwirklichung, zu ihrer Erlösung ergiesst. Denn es ist diess das gebärende Element, das die dichterische Absicht nur als zeugenden Samen aufnimmt, um ihn nach den eigensten Bedingungen seines weiblichen Organismus zur fertigen Erscheinung zu gestalten. Dieser Organismus ist ein besonderer, individueller, und zwar eben kein zeugender, sondern ein gebärender: er empfing von dem Dichter den befruchtenden Samen, die Frucht aber reift und formt er nach 196.
seinem individuellen Vermögen. Die Melodie, wie sie auf der Oberfläche der Harmonie erscheint, ist für ihren entscheidenden rein musikalischen Ausdruck einzig aus dem von unten her wirkenden Grunde der Harmonie bedingt.

Wie die auf der Oberfläche der Harmonie erscheinende Melodie sich selbst als horizontale Reihe kundgiebt, hängt sie durch eine senkrechte Kette mit dem von unten her wirkenden Grunde der Harmonie zusammen: diese Kette ist der harmonische Akkord, der als eine vertikale Reihe nächst verwandter Töne aus dem Grundtone nach der Oberfläche zu aufsteigt. Das Mitklingen dieses Akkordes giebt dem Tone der Melodie erst die besondere Bedeutung, nach welcher er zu einem unterschiedenen Momente des Ausdruckes als einzig bezeichnend verwendet wurde. Das Gehör fordert also gebieterisch auch das Miterklingen der Harmonie zur Melodie, weil es erst durch dieses Miterklingen sein sinnliches Empfäng- 197.
nissvermögen vollkommen erfüllt, somit befriedigt erhält, und demnach mit nothwendiger Beruhigung dem wohlbedingten Gefühlsausdrucke der Melodie sich zuwenden kann. — Auf ihre Wirksamkeit als Harmonie hat sich beim 198.
Vortrage der dichterischen Melodie die Aufmerksamkeit des Gefühles gar nicht zu lenken; sondern wie sie selbst schweigend den charakteristischen

Digitized by Google

Ausdruck der Melodie bedingen würde, durch ihr Schweigen das Verständniss dieses Ausdruckes aber nur unendlich erschweren müsste, — so soll das tönende Miterklingen der Harmonie eine abstrakte und ablenkende Thätigkeit des künstlerischen Musikverstandes eben unerforderlich machen, und den musikalischen Gefühlsinhalt der Melodie als einen unwillkürlich kenntlichen, ohne alle zerstreuende Mühe zu erfassenden, dem Gefühle schnell und leicht begreiflich zuführen.

In der Melodie des Dichters ist die Harmonie, nur gleichsam unausgesprochen, schon mitenthalten: sie bedang ganz unbeachtet die ausdrucksvolle Bedeutung der Töne, die der Dichter für die Melodie bestimmte. Diese ausdrucksvolle Bedeutung, die der Dichter unbewusst im Ohre hatte, war bereits die erfüllte Bedingung, die kenntlichste Aeusserung der Harmonie; aber diese Aeusserung war für ihn nur eine gedachte, noch nicht sinnlich wahrnehmbare. An die Sinne, die unmittelbar empfangenden Organe des Gefühles, theilt er sich jedoch zu seiner Erlösung mit, und ihnen muss er daher die melodische Aeusserung der Harmonie mit den Bedingungen
1999. dieser Aeusserung zuführen, denn ein organisches Kunstwerk ist nur Das, was das Bedingende mit dem Bedingten zugleich in sich schliesst und zur kenntlichsten Wahrnehmung mittheilt.

Heilige.

1881. 253. Es ist wichtig, den Helden da aufzusuchen, wo er gegen die Verderbniss seines Stammes, seiner Sitte, seiner Ehre, mit Entsetzen sich aufrafft, um, durch eine wunderbare Umkehr seines missleiteten Willens, sich im Heiligen als göttlichen Helden wiederzufinden.

Es war ein wichtiger Zug der christlichen Kirche, dass nur vollkommen gesunde und kräftige Individuen zu dem Gelübde gänzlicher Weltentsagung zugelassen wurden, jede leibliche Schwäche oder gar Verstümmelung aber dazu untüchtig machte. Offenbar durfte dieses Gelübde nur als aus dem allerheldenmüthigsten Entschlusse hervorgegangen angesehen werden können, und wer dagegen hierin „feige Selbstaufgebung“ — wie diess kürzlich einmal zu vernehmen war — erblickt, der möge sich seiner Selbstbeibehaltung tapfer erfreuen, ohne jedoch weiter mit Dingen sich zu befassen, die ihn nicht angehen. Dürfen wir auch verschiedene Veranlassungen als Beweggründe zu jener vollständigen Abwendung des Willens vom Leben an-

Digitized by Google

nehmen, so charakterisirt sich diese doch immer als höchste Energie des Willens selbst; war es der Anblick, das Abbild, oder die Vorstellung des am Kreuze leidenden Heiland's, stets fiel hierbei die Wirkung eines allen Eigenwillen bezwingenden Mitleidens mit der des tiefsten Entsetzens über die Eigenschaft dieses die Welt gestaltenden Willens in der Weise zusammen, dass dieser in höchster Kraftäusserung sich gegen sich selbst wandte. Wir sehen von dann ab den Heiligen in der Ertragung von Leiden und Selbstaufopferung für Andere den Helden noch überbieten; fast unerschütterlicher als der Stolz des Helden ist die Demuth des Heiligen, und seine Wahrhaftigkeit wird zur Märtyrer-Freude.

Es ist uns unmöglich geworden, dem durch die Jahrhunderte sich er- 254.
streckenden ungeheuren Verderbe der semitisch-lateinischen Kirche noch wahrhafte Heilige, d. h. Helden-Märtyrer der Wahrhaftigkeit, entwachsen zu sehen.

Heiligenverehrung.

Der wahrhaft Religiöse weiss, dass er der Welt nicht eigentlich auf VIII. 33
theoretischem Wege, oder gar durch Disputation und Kontroverse, seine innere, tief beseligende Anschauung mittheilen, und sie von der Wahrhaftigkeit derselben überzeugen kann: er kann diess nur auf praktischem Wege durch das Beispiel, durch die That der Entsagung, der Aufopferung, durch unerschütterliche Sanftmuth, durch die erhabene Heiterkeit des Ernstes, der sich über all' sein Thun verbreitet. Es liegt daher ein tiefer und wahrhaftiger Sinn darin, dass das Volk nur durch seine innig geliebten Heiligen sich an Gott wendet, und es spricht nicht für die vermeintliche wahre Aufklärung unseres Zeitalters, dass z. B. jeder englische Krämer, sobald er seinen Sonntagsrock angezogen und das rechte Buch mit sich genommen hat, der Meinung ist, jetzt in unmittelbaren persönlichen Verkehr mit Gott zu treten. Der Heilige, der Märtyrer ist der wahre Vermittler des Heiles; an ihm erkennt das Volk auf die ihm einzig begreifliche Weise, von welchem Inhalte die Anschauung sein müsse, deren es selbst nur durch Glauben, noch nicht aber durch eigene, unmittelbare Erkenntniss theilhaftig werden kann.

Digitized by Google

Das Heilsamt des christlichen Glaubens.

1880, 283. Unter den Aermsten und von der Welt Abgelegensten erschien der Heiland, den Weg der Erlösung nicht mehr durch Lehren, sondern durch das Beispiel zu weisen: sein eigenes Fleisch und Blut gab er, als letztes höchstes Sühnungsopfer für alles sündhaft vergossene Blut und geschlachtete Fleisch dahin, und reichte dafür seinen Jüngern Wein und Brot zum täglichen Mahle: — *solches allein geniesset fortan zu meinem Andenken.* Dieses das einzige Heilsamt des christlichen Glaubens: mit seiner Pflege ist alle Lehre des Erlösers ausgeübt. Wie mit angstvoller Gewissensqual verfolgt diese Lehre die christliche Kirche, ohne dass diese sie je in ihrer Reinheit zur Befolgung bringen könnte, trotzdem sie, sehr ernstlich erwogen, den
284. allgemein fasslichsten Kern des Christenthums bilden sollte. Sie wurde zu einer symbolischen Aktion, vom Priester ausgeübt, umgewandelt, während ihr eigentlicher Sinn sich nur in den zeitweilig verordneten Fasten ausspricht, ihre strenge Befolgung aber nur gewissen religiösen Orden, mehr im Sinne einer Demuth fördernden Entsagung, als dem eines leiblichen wie geistigen Heilmittels, auferlegt blieb.

Vielleicht ist schon die eine Unmöglichkeit, die unausgesetzte Befolgung dieser Verordnung des Erlösers durch vollständige Enthaltung von thierischer Nahrung bei allen Bekennern durchzuführen, als der wesentliche Grund des so frühen Verfalles der christlichen Religion als christliche Kirche anzusehen.

Heilsordnung.

1881 256. Aus welchem Blute sollte der Genius der Menschheit, der immer bewusstvoller leidende, den Heiland erstehen lassen? — Für die Entstehung des natürlichen Menschen stellt unser Schopenhauer gelegentlich eine Hypothese von fast überzeugender Eindringlichkeit auf, indem er auf das physische Gesetz des Anwachsens der Kraft durch Kompression zurückgeht, aus welchem nach abnormen Sterblichkeitsphasen ungewöhnlich häufig erfolgende Zwillingsgeburten erklärt werden, gleichsam als Hervorbringung der gegen den, das ganze Geschlecht bedrohenden Vernichtungsdruck sich doppelt anstrengenden Lebenskraft; was nun unseren Philosophen auf die Annahme hinleitet, dass die animalische Produktionskraft, in Folge eines bestimmten Geschlechtern noch eigenen Mangels ihrer Organisation, durch

Digitized by Google

ihr antagonistische Kräfte bis zur Vernichtung bedroht, in einem Paare zu so abnormer Anstrengung gesteigert worden sei, dass dem mütterlichen Schoosse dieses Mal nicht nur ein höher organisirtes Individuum, sondern in diesem eine neue *Species* entsprossen wäre. Das Blut in den Adern des Erlösers dürfte so der äussersten Anstrengung des Erlösung wollenden Willens zur Rettung des, in seinen edelsten Racen erliegenden menschlichen Geschlechtes, als göttliches Sublimat der Gattung selbst entflossen sein.

Wollen wir uns hiermit als an der äussersten Gränze einer zwischen Physik und Metaphysik schwankenden Spekulation angekommen betrachten und wohl vor dem Weiterbeschreiten dieses Weges hüten, der, namentlich unter Anleitung des alten Testamentes, manchen unserer tüchtigen Köpfe zu den thörigsten Ausbildungen verleitet hat, so können wir doch der soeben berührten Hypothese im Betreff seines Blutes noch eine zweite, allerwichtigste Eigenthümlichkeit des Werkes des Erlösers entnehmen, nämlich diesen der Einfachheit seiner Lehre, welche fast nur im Beispiele bestand. Das in jener wundervollen Geburt sich sublimirende Blut der ganzen leidenden menschlichen Gattung konnte nicht für das Interesse einer noch so bevorzugten Race fliessen; vielmehr spendet es sich dem ganzen menschlichen Geschlechte zur edelsten Reinigung von allen Flecken seines Blutes. Hieraus fliesst dann die erhabene Einfachheit der reinen christlichen Religion, wogegen z. B. die brahmanische, weil sie die Anwendung der Erkenntniss der Welt auf die Befestigung der Herrschaft einer bevorzugten Race war, sich durch Künstlichkeit bis in das Uebermaass des ganz Absurden verlor. Während wir somit das Blut edelster Racen durch Vermischung sich verderben sehen, dürfte den niedrigsten Racen der Genuss des Blutes Jesu, wie er in dem einzigen ächten Sakra- 237.
mente der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, zu göttlichster Reinigung gedeihen. Dieses Antidot wäre demnach dem Verfalle der Racen durch ihre Vermischung entgegengestellt, und vielleicht brachte dieser Erdball athmendes Leben nur hervor, um jener Heilsordnung zu dienen.

Heimath.

Als ich den fliegenden Holländer mit grosser Schnelligkeit in Dichtung IV. 339.
und Musik ausführte, war ich mit all' meinem Dichten und Trachten schon ganz nur noch in Deutschland.

Digitized by Google

327. Die Sehnsucht des Odysseus nach Heimath, Herd und Eheweib zurück, hatte sich, nachdem sie an den Leiden des „ewigen Juden“ bis zur Sehnsucht nach dem Tode genährt worden, bis zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht sichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen, gesteigert. Diesen ungeheuer weit ausgedehnten Zug treffen wir im Mythos des fliegenden Holländers.

339. Es war das Gefühl der Heimathlosigkeit in Paris, das mir die Sehnsucht nach der deutschen Heimath erweckte: diese Sehnsucht bezog sich aber nicht auf ein Altbekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erstzugewinnendes, von dem ich nur das Eine wusste, dass ich es hier in Paris gewiss nicht finden würde. Es war die Sehnsucht meines fliegenden Holländers nach dem Weibe, — aber, wie gesagt, nicht nach dem Weibe des Odysseus, sondern nach dem erlösenden Weibe, dessen Züge mir in keiner sicheren Gestalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorschwebte; und diess Element gewann hier den Ausdruck der Heimath, d. h. des Umschlossenseins von einem innig vertrauten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht kannte, sondern eben erst nur er-
331. sehnte, nach der Verwirklichung des Begriffes „Heimath“.

380. Die deutsche Heimath konnte in ihrer gegenwärtigen Wirklichkeit mein Verlangen auf keine Weise befriedigen, und ich fühlte, dass meinem Triebe ein tieferer Drang zu Grunde lag, der in einer anderen Sehnsucht seine Nahrung haben musste, als eben nur im Verlangen nach der modernen Heimath. Wie um ihn zu ergründen, versenkte ich mich in das urheimische Element, das uns aus den Dichtungen einer Vergangenheit entgegentritt, die uns um so wärmer und anziehender berührt, als die Gegenwart uns mit feindseliger Kälte von sich abstösst.

Meine Studien trugen mich so durch die Dichtungen des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten urdeutschen Mythos.

Heiterkeit.

IX. 260. Durch die Fähigkeit zur Selbstentäusserung zu Gunsten eines Bildes der blossen Anschauung ist der Dichter dem Mimen urverwandt, während er durch die andere der klaresten Besonnenheit zu dessen Meister wird. Mit seiner Besonnenheit und seinem deutlichen Bewusstsein tritt der Dichter

Digitized by Google

für den Mimen ein, und hierdurch gewinnt ihr gegenseitiger Verkehr jene 261.
unvergleichliche Heiterkeit, von welcher nur grosse Meister in ihrem Umgange mit dramatischen Darstellern wissen, während der gemeinigliche Verkehr der heutigen Schauspieler und Sänger mit ihren scheinbaren Vorgesetzten jenen nüchternen Ernst der pedantischen Stupidität aufweist. Die hier gemeinte Heiterkeit ist aber zugleich das glückliche Element, welches den wahrhaft begabten Mimen über dem Abgrunde erhält, an den er vermöge seines übernatürlichen Hanges zur Selbstentäusserung bei der Ausübung seiner Kunst sich gedrängt fühlt. Wer sich an diesen Abgrund versetzen kann, wird mit Grausen inne werden, dass es sich hier um ein Spiel mit der eigenen Persönlichkeit handelt, welches im geeigneten Momente in hellen Wahnsinn umzuschlagen drohen kann; und hier ist es eben jenes Bewusstsein des Spieles, welches für den Mimen in der Weise befreiend eintritt, wie den Dichter das Bewusstsein von seiner Selbstentäusserung zu der höchsten schöpferischen Besonnenheit leitet.

Sollte es uns aus manchen hierüber angestellten Untersuchungen nicht 1879, 193.
bereits deutlich geworden sein, dass der Charakter der Musik zwar mit dem gemeinen Ernste des Lebens gar nichts zu thun hat, dass ihr Charakter hingegen erhabene, Schmerzen lösende Heiterkeit ist, ja — dass sie uns lächelt, nie aber uns zu lachen macht? Gewiss dürfen wir die A-dur-Symphonie Beethoven's als das Heiterste bezeichnen, was je eine Kunst hervorgebracht hat: können wir uns aber den Genius dieses Werkes anders als in begeisterter Entzückung vor uns aufschwebend vorstellen? Hier wird ein Dionysosfest gefeiert, wie nur nach unseren idealsten Annahmen der Grieche es je gefeiert haben kann: lasst uns bis in das Jauchzen, in den Wahnsinn der Wonne gerathen, aber stets verbleiben wir in dem Bereiche erhabener Extase, himmelhoch dem Boden enthoben, auf welchem der Witz sich seine dürftigen Bilder zusammensucht.

Die fast durchgängig dem Geiste der erhabensten Heiterkeit entsprun- IX, 121.
genen Konzeptionen Beethoven's gehörten vorzüglich der Periode jener seligen 122.
Vereinsamung an, welche nach dem Eintritte seiner völligen Taubheit ihn der Welt des Leidens gänzlich entrückt zu haben schien. Da wir nun aber mit Bestimmtheit annahmen, dass in der Musik sich selbst die Idee der Welt offenbare, so ist der konzipirende Musiker vor Allem in dieser Idee mit enthalten, und was er ausspricht, ist nicht seine Ansicht von der Welt, sondern die Welt selbst, in welcher Schmerz und Freude, Wohl und Wehe wechseln. Vielleicht haben wir also nicht nöthig, auf die wiederum eintretende schmerzlichere Stimmung in einzelnen wichtigsten Konzeptionen

Digitized by Google

Beethoven's die Annahme des Verfalles jener inneren Heiterkeit zu gründen, da wir ganz gewiss fehlen würden, wenn wir glauben wollten, der Künstler könne überhaupt anders als bei tief innerer Seelenheiterkeit konzipiren.

Held.

v, 220. Wir begreifen unter „Held" überhaupt den ganzen, vollen Menschen, dem alle rein menschlichen Empfindungen — der Liebe, des Schmerzes und der Kraft — nach höchster Fülle und Stärke zu eigen sind. Hiermit erfassen wir den richtigen Gegenstand, den Beethoven in den ergreifend sprechenden Tönen seiner „heroischen Symphonie" sich uns mittheilen lässt. Den künstlerischen Raum dieses Werkes füllen all' die mannigfaltigen, mächtig sich durchdringenden Empfindungen einer starken, vollkommenen Individualität an, der nichts Menschliches fremd ist, sondern die alles wahrhaft Menschliche in sich enthält und in der Weise äussert, dass sie nach aufrichtigster Kundgebung aller edlen Leidenschaften zu einem, die gefühlvollste Weichheit mit der energischesten Kraft vermählenden Abschluss ihrer Natur gelangt. Der Fortschritt zu diesem Abschlusse ist die heroische Richtung in diesem Kunstwerke.

1, 251. Das *Leiden*, so heftig in den niedrigeren Naturen es sich auch kundgeben mag, wird dennoch in dem, durch den blind begehrenden Willen überwältigten Intellekte zu einem verhältnissmässig nur schwachen Bewusstsein gelangen können, wogegen gerade ein starkes Bewusstsein von ihm den Intellekt der höheren Natur bis zum Wissen der Bedeutung der Welt steigern kann. Wir nennen die Naturen, in welchen dieser erhabene Prozess durch eine ihm entsprechende That als Kundgebung an uns sich vollzieht, Helden-Naturen. —

252. Als erkennbarsten Typus des Heldenthumes bildete die hellenische Sage ihren *Herakles* aus. Arbeiten, welche ihm in der Absicht, ihn dabei umkommen zu lassen, aufgegeben sind, verrichtet er in stolzem Gehorsam und befreit dadurch die Welt von den grausamsten Plagen. Selten, und wohl fast nie treffen wir den Helden anders als in einer vom Schicksale ihm bereiteten leidenden Stellung an: Herakles wird von Hera aus Eifersucht auf seinen göttlichen Erzeuger verfolgt und in dienender Abhängigkeit erhalten. Nicht ohne Berechtigung dürften wir in diesem Hauptzuge eine Beziehung auf die Schule der beschwerdevollen Arbeiten erkennen,

Digitized by Google

in welcher die edelsten arischen Stämme und Geschlechter zur Grösse von Halbgöttern erwuchsen. — Der Inbegriff alles persönlichen Werthes, die Ehre, erhält als Zeugniss göttlicher Herkunft den Helden selbst in schmachvollstem Leiden von jeder Schmach unberührt.

Wiederum suchen wir den Helden da auf, wo er gegen die Verderbniss 253.
seines Stammes, seiner Sitte, seiner Ehre, mit Entsetzen sich aufrafft, um, durch eine wunderbare Umkehr seines missleiteten Willens, sich im *Heiligen* als göttlichen Helden wiederzufinden. Wir sehen den Heiligen in der Ertragung von Leiden und Selbstaufopferung für Andere den Helden noch überbieten; fast unerschütterlicher als der Stolz des Helden ist die Demuth des Heiligen, und seine Wahrhaftigkeit wird zur Märtyrer-Freude.

Nur die Handlung ist eine vollkommen wahrhafte und ihre Noth- III. 194.
wendigkeit uns klar darthuende, an deren Vollbringung ein Mensch die ganze Kraft seines Wesens setzte, die ihm so nothwendig und unerlässlich war, dass er mit der ganzen Kraft seines Wesens in ihr aufgehen musste. Davon überzeugt er uns auf das Unwiderleglichste aber nur dadurch, dass er in der Geltendmachung der Kraft seines Wesens wirklich persönlich unterging.

Die Feier eines solchen Todes ist die würdigste, die von Menschen 195.
begangen werden kann: die Feier aber, die uns Lebendige in der Liebe zu dem Geschiedenen hoch beglückt und sein Wesen zu dem unsrigen macht, werden wir durch die künstlerische Wiederbelebung der Todten, durch lebensfreudige Wiederholung und Darstellung seiner Handlung und seines Todes im dramatischen Kunstwerke begehen.

Ist das Verlangen nach dieser dramatischen Feier in der ganzen Künstlerschaft vorhanden, und kann nur der Gegenstand ein würdiger und den Drang zu seiner Darstellung rechtfertigender sein, der uns gemeinschaftlich diesen Drang erweckt, so hat doch die Liebe, die allein als thätige und ermöglichende Kraft hierbei gedacht werden kann, ihren unergründlich tiefen Sitz in dem Herzen jedes Einzelnen, in welchem sie, nach der besonderen Eigenthümlichkeit der Individualität dieses Einzelnen, wiederum zu besonderer treibender Kraft gelangt. Diese besondere treibende Kraft der Liebe wird sich am drängendsten immer in dem Einzelnen kundgeben, der seinem Wesen nach, überhaupt oder gerade in dieser bestimmten Periode 196.
seines Lebens, sich diesem einen bestimmten Helden am verwandtesten fühlt, durch Sympathie das Wesen dieses Helden sich am besondersten zu eigen macht, und seine künstlerischen Fähigkeiten am geeignetsten dazu ermisst, gerade diesen Helden durch seine Darstellung für sich, seine Genossenschaft und die Gemeinsamkeit überhaupt zu überzeugender Erinne-

Digitized by Google

rung wieder zu beleben. Wie die darzustellende dramatische Handlung ihren Mittelpunkt in dem Helden dieser Handlung hat, so behält das gemeinsame Kunstwerk auch seinen Mittelpunkt in dem Darsteller dieses
197. Helden. Dieser wird in seinem Drange nach künstlerischer Reproduktion der Handlung Dichter; er ordnet nach künstlerischem Maasse seine eigene Handlung, sowie alle lebendigen gegenständlichen Beziehungen zu seiner Handlung. Aber nur in dem Grade erreicht er seine eigene Absicht, als er sie zu einer gemeinsamen erhoben hat, — genau also in dem Maasse, in welchem er vor Allem seine besondere persönliche Absicht selbst auch in der gemeinsamen aufzugeben vermag, und so gewissermaassen im Kunstwerke die Handlung des gefeierten Helden nicht nur darstellt, sondern sie moralisch durch sich selbst wiederholt, indem er nämlich durch dieses Aufgeben seiner Persönlichkeit beweist, dass er auch in seiner künstlerischen Handlung eine nothwendige, die ganze Individualität seines Wesens verzehrende Handlung vollbringt.

Herz.

III, 98. Die Tonkunst ist das Herz des Menschen; das Blut, das von ihm aus seinen Umlauf nimmt, giebt dem nach Aussen gewandten Fleische seine warme lebenvolle Farbe, — die nach innen strebenden Nerven des Gehirnes nährt es aber mit wellender Schwungkraft. Ohne die Thätigkeit des Herzens bliebe die Thätigkeit des Gehirnes nur ein mechanisches Kunststück; die Thätigkeit der äusseren Leibesglieder ein ebenso mechanisches,
99. gefühlloses Gebahren. Durch das Herz fühlt der Verstand sich dem ganzen Leibe verwandt, schwingt der blosse Sinnenmensch sich zur Verstandesthätigkeit empor.

Das Organ des Herzens aber ist der Ton; seine künstlerisch bewusste Sprache, die Tonkunst. Sie ist die volle, wallende Herzensliebe, die das sinnliche Lustempfinden adelt, und den unsinnlichen Gedanken vermenschlicht.

Historisches Drama.

IV, 31. Shakespeare übersetzte die trockene, aber redliche Chronik in die lebenvolle Sprache des Drama's. Diese Chronik zeichnete mit genauer Treue

Digitized by Google

und Schritt für Schritt den Gang der historischen Ereignisse und die Thaten der in ihnen handelnden Personen auf. Sie verfuhr ohne Kritik und individuelle Anschauung, und gab somit das Daguerreotyp der geschichtlichen Thatsachen. Shakespeare hatte dieses Daguerreotyp nur zum farbigen Oelgemälde zu beleben; er hatte den Thatsachen die nothwendig aus ihrem Zusammenhange errathenen Motive zu entnehmen, und diese dem Blut und Fleische der handelnden Personen einzuprägen. Im Uebrigen blieb das Gerüst der Geschichte von ihm völlig unangetastet: seine Bühne erlaubte ihm das.

Der modernen Scene gegenüber erkannte der Dichter aber bald die Unmöglichkeit, die Geschichte mit der chronistischen Treue Shakespeare's für das Schauspiel herzurichten. Er begriff, dass nur dem, für seine Länge oder Kürze ganz unbesorgten, Romane es möglich gewesen war, die Chronik mit lebendiger Schilderung der Charaktere auszustatten, und dass nur die Bühne Shakespeare's wiederum es erlaubt hatte, diesen Roman zum Drama zusammenzudrängen. Suchte er nun den Stoff zum Drama in der Geschichte selbst, so geschah diess mit dem Wunsche und dem Streben, den historischen Gegenstand durch unmittelbar dichterische Auffassung von vornherein so zu bewältigen, dass er in der, nur in möglichster Einheit verständlich sich kundgebenden Form des Drama's vorgeführt werden konnte. Gerade in diesem Wunsche und Streben liegt aber der Grund der Nichtigkeit unseres historischen Drama's. Der Dichter, der es versuchte, mit 32.
Umgehung der chronistischen Genauigkeit geschichtliche Stoffe für die dramatische Scene zu verarbeiten, und zu diesem Zwecke über den Thatbestand der Geschichte nach willkürlichem, künstlerisch-formellem Ermessen verfügte, konnte weder Geschichte noch aber auch ein Drama zu Stande bringen.

Halten wir Shakespeare's historische Dramen mit Schiller's „Wallenstein" zusammen, so müssen wir beim ersten Blicke erkennen, wie hier mit Umgehung der äusserlichen geschichtlichen Treue zugleich auch der Inhalt der Geschichte entstellt wird, während dort bei chronistischer Genauigkeit der charakteristische Inhalt der Geschichte auf das Ueberzeugendste wahrhaftig zu Tage tritt. Ohne Zweifel war Schiller ein grösserer Geschichtsforscher als Shakespeare, und in seinen rein historischen Arbeiten ent- 33.
schuldigt er sich völlig für seine Auffassung der Geschichte als dramatischer Dichter. Worauf es uns jetzt hierbei aber ankommt, ist die faktische Bestätigung dessen, dass wohl für Shakespeare, auf dessen Bühne für die Scene an die Phantasie appellirt wurde, nicht aber für uns, die wir auch die Scene überzeugend an die Sinne dargestellt haben wollen,

Digitized by Google

der Historie der Stoff zum Drama zu entnehmen ist. Selbst Schiller war es aber auch nicht möglich, den noch so absichtlich von ihm zugerichteten historischen Stoff zu der von ihm in's Auge gefassten dramatischen Einheit zusammenzudrängen: Alles, was der Geschichte erst ihr eigentliches Leben giebt, die weithin sich erstreckende, und wiederum nach dem Mittelpunkte bedingend hinwirkende Umgebung, musste er, da er ihre Schilderung doch als unerlässlich fühlte, ausserhalb des Drama's, in ein ganz selbständig abgeschlossenes Sonderstück verlegen, und das Drama selbst in zwei Dramen auflösen, was bei den mehrtheiligen historischen Dramen Shakespeare's eine ganz andere Bedeutung hat, da in ihnen ganze Lebensläufe von Personen, die zu einem historischen Mittelpunkte dienen, nach ihren wichtigsten Perioden abgetheilt sind, während im „Wallenstein" nur eine solche, an Stoff verhältnissmässig gar nicht überreiche, Periode, bloss wegen der Umständlichkeit der Motivirung eines zur Unklarheit getrübten historischen Momentes, mehrtheilig gegeben wird. Shakespeare würde auf seiner Bühne den ganzen dreissigjährigen Krieg in drei Stücken gegeben haben.

61. Wie der mittelalterliche Roman mannigfaltige Erscheinungen fremder Völker, Länder und Klimate zu verdichteten wunderhaften Gestalten zusammendrängte, so suchte der neuere historische Roman die mannigfaltigsten Aeusserungen des Geistes ganzer Geschichtsperioden als Kundgebungen des Wesens eines besonderen geschichtlichen Individuums darzustellen. Hierin konnte den Romandichter die übliche Art der Geschichtschreibung
62. nur unterstützen. Durch dieses Verfahren, bei welchem die geschichtlichen Handlungen durch willkürliche Kombinationen verändert und entstellt werden durften, gelang es dem Romane einzig, Typen zu erfinden, und als Kunstwerk sich zu einer gewissen Höhe zu schwingen, auf welcher er von Neuem zur Dramatisirung geeignet erscheinen mochte. Die neueste Zeit hat viel solcher historischer Dramen geliefert, und die Freude am Geschichtemachen zu Gunsten der dramatischen Form ist gegenwärtig noch so gross, dass unsere kunstfertigen historischen Theatertaschenspieler das Geheimniss der Geschichte selbst zum Vortheil der Bühnenstückmacherei sich erschlossen wähnen. Sie glauben sich um so gerechtfertigter in ihrem Verfahren, als sie es selbst ermöglicht haben, die vollendete Einheit von Ort und Zeit der dramatischen Herstellung der Historie aufzuerlegen: sie sind in das Innere des ganzen Geschichtsmechanismus eingedrungen, und haben als sein Herz das Vorzimmer des Fürsten aufgefunden, in welchem zwischen Lever und Souper Mensch und Staat sich gegenseitig in Ordnung bringen. Dass aber sowohl diese künstlerische Einheit wie diese Historie erlogen sind, das hat sich am heutigen historischen Drama deutlich herausgestellt. Dass die

Digitized by Google

wahre Geschichte kein Stoff für das Drama ist, das wissen wir nun aber auch, da dieses historische Drama uns deutlich gemacht hat, dass selbst der Roman nur durch Versündigung an der Wahrheit der Geschichte sich zu der ihm erreichbaren Höhe als Kunstform aufschwingen konnte.

Historische Konzerte.

Um dem Publikum nach der Seite des zu bildenden gesunden Urtheiles VIII, 192.
über Musik von Nutzen zu werden, dürfte es zur Anhörung der klassischen Musikwerke älterer Perioden nur dann zugelassen sein, wenn die Ausführung derselben zuvor nach einem Plane zweckmässig geordnet wäre, welcher zu allernächst einen vorzüglichen Vortrag derselben erzielt. Nur aus den genau erwogenen Erfordernissen dieser Werke selbst kann, da uns die Tradition dafür ganz verloren ist, die richtige Vortragsweise erkannt und durch den unmittelbar praktischen Versuch ihrer Wirkung bestimmt werden.

Was bisher von Aesthetikern, welche nicht selbst wirkliche Musiker waren, theils mit redlicher Absicht, theils aber auch nur, um auf die Neugierde des Publikums zu spekuliren, durch das Arrangiren sogenannter 193.
historischer Konzerte versucht wurde, und glücklichenfalls auf das Publikum nur ungefähr von dem Eindrucke sein konnte, welchen in den Text gedruckte Zahlenbeispiele eines wissenschaftlichen Werkes auf den Leser machen, soll nun zu allernächst in der Absicht vorgenommen werden, mit der Ergründung der jenen Werken entsprechendsten richtigen Vortragsweise zugleich den Sinn und das Urtheil für wahren und schönen Vortrag in den Ausführenden selbst zu bilden und zu pflegen. Das stufenweise Vorschreiten von den Werken der älteren bis zu denen der neuesten Epochen der Musik, wird zugleich, wie der Uebung des Kunstverstandes, auch den verschiedenen Stufen der gewonnenen technischen Ausbildung der Exekutanten selbst angemessen und vortheilhaft sein, und die hierauf sich gründenden gemeinschaftlichen Uebungen würden somit den eigentlichen Kern des Lehrplanes unserer Musikschule ausmachen.

Während so die Ausübenden und die Dirigirenden sich mit dem Vortrage der Meisterwerke der verschiedenen Epochen und Schulen zur Bildung ihres eigenen Geschmackes und Urtheils vertraut machen, häufen sie zugleich den Schatz derjenigen musikalischen Kunstleistungen an, welchen sie nun dem Publikum der Laien wiederum zur Bildung des Geschmackes und Urtheils der Kunstliebhaber mittheilen können. Sollten in der Schule selbst noch

Digitized by Google

Zweifel über die richtige Vortragsweise dieses oder jenes Musikwerkes aus entlegeneren Perioden bestehen, so würde jetzt die Entscheidung des durch das Schulstudium nicht befangenen, einzig nach dem instinktiven Gefühle sich aussprechenden, Laien-Publikums meistens den richtigen Ausschlag geben. Eine auf solche Weise von den eigentlichen Experimenten der Schule unberührt gebliebene Zuhörerschaft würde einer nach reiflichster Ueberlegung getroffenen Wahl und Zusammenstellung, sowie der treulichst erforschten richtigsten Vortragsweise der aufgeführten Tonstücke gegenüber, uns endlich den besten Aufschluss auch darüber geben, ob wir in irgend etwas noch gefehlt haben, oder aber auch, ob den hervorgesuchten Werken
194. selbst die für alle Zeiten dem rein menschlichen Gefühle zu erschliessende, wahre Schönheit und schöne Wahrheit innewohne.

Historische Oper und „historische Musik".

III, 335. Man sollte annehmen, beim Einmischen des historischen Motives in die Oper habe dem Dichter die Aufgabe zugetheilt werden müssen, entscheidend in ihre Gestaltung einzugreifen. Leicht dürfen wir aber unseren Irrthum einsehen, wenn wir bedenken, welchen Gang bisher die Fortbildung der Oper genommen hatte, wie sie alle Phasen ihrer Entwickelung nur dem verzweifelten Streben des Musikers, sein Werk am künstlichen Dasein zu erhalten, verdanken musste, und selbst zur Verwendung historischer Motive nicht durch ein als nothwendig empfundenes Verlangen, sich an den Dichter zu ergeben, sondern durch den Drang rein musikalischer Um-
368. stände hingewiesen ward. Hatte der Dichter in der „Stummen von Portici" und im „Tell" die Zügel noch in der Hand, weil weder Auber noch Rossini etwas Anderes beikam, als in der prächtigen Opernkutsche es sich eben recht musikalisch bequem und melodiös behaglich zu machen, unbekümmert darum, wie und wohin der wohlgeübte Kutscher den Wagen lenkte, so trieb es nun aber Meyerbeer, dem jenes üppige melodische Behagen nicht zu eigen war, dem Kutscher selbst in die Zügel zu fallen, um durch das Zickzack der Fahrt das nöthige Aufsehen zu erregen, das ihm nicht auf sich zu ziehen gelingen wollte, sobald er mit nichts Anderem als seiner musikalischen Persönlichkeit allein in der Kutsche sass.

336. Hatte der Musiker nicht vom Dichter den Menschen verlangt, sondern vom Mechaniker den Gliedermann, den er mit seinen Gewändern

Digitized by Google

nach Belieben drapirte, um durch den Farbenreiz und die Anordnung dieser Gewänder allein zu entzücken, so musste er nun, da er das warme Pulsiren des menschlichen Leibes an dem Gliedermanne unmöglich darstellen konnte, endlich nur noch auf unerhört mannigfaltige Variation in den Farben und Falten seiner Gewänder bedacht sein. Das historische Gewand der Oper, das ergiebigste, weil es nach Klima und Zeitalter auf das Bunteste zu wechseln im Stande war, war aber eigentlich doch nur das Werk des Dekorationsmalers und Theaterschneiders, wie diese beiden Faktoren denn in Wahrheit die allerwichtigsten Bundesgenossen des modernen Opernkomponisten geworden sind. Allein auch der Musiker unterliess es nicht, seine Tonfarbenpalette für das historische Kostüm herzurichten. Wie hätte er, der Schöpfer der Oper, der sich den Dichter zum Bedienten gemacht hatte, den Maler und Schneider nicht ausstechen sollen? Hatte er das ganze Drama, mit Handlungen und Charakteren, in Musik aufgelöst, wie sollte es ihm unmöglich bleiben, auch die Zeichnungen und Farben des Malers und Schneiders musikalisch zu Wasser zu machen? Er vermochte es, alle Dämme niederzureissen, alle Schleusen zu öffnen, die das Meer vom Lande trennen, und so in der Sündfluth seiner Musik das Drama mit Mann und Maus, mit Pinsel und Scheere zu ersäufen! Er musste die ihm 337.
prädestinirte Aufgabe erfüllen, der deutschen Kritik, für die Gottes allgütige Fürsorge bekanntlich die Kunst geschaffen hat, die Freude des Geschenkes einer „historischen Musik“ zu machen.

Wie musste eine „historische“ Musik sich anhören, wenn sie die Wirkung einer solchen machen sollte? Jedenfalls anders, als eine nicht historische Musik. Worin lag hier aber der Unterschied? Offenbar darin, dass die „historische Musik“ von der gegenwärtig gewohnten so verschieden sei, als das Kostüm einer früheren Zeit von dem der Gegenwart. War es nicht das Klügste, genau so, wie man das Kostüm dem betreffenden Zeitalter genau nachahmte, auch die Musik diesem Zeitalter zu entnehmen? Leider ging dies nicht so leicht, denn in jenem im Kostüm so pikanten Zeitalter gab es barbarischer Weise noch keine Opern: eine allgemeine Opernsprache war ihnen daher nicht zu entnehmen. Dagegen sang man damals in den Kirchen, und diese Kirchengesänge haben in der That, wenn man sie heute plötzlich singen lässt, unserer Musik gegenüber gehalten, etwas überraschend Fremdartiges. Vortrefflich! Kirchengesänge her! Die Religion muss auf's Theater wandern! So ward die musikalisch-historische Kostümnoth zur christlich religiösen Operntugend. Nur mit Mönchen und 338.
Pfaffen zu thun zu haben, hätte aber der Heiterkeit der Oper empfindlich schaden müssen: denn das, was durch diese Emanzipation der Religion ver-

Digitized by Google

herrlicht werden sollte, war ja eigentlich nur die Opernarie, dieser üppig entfaltete Urkeim alles Opernwesens, der keineswegs im Verlangen nach andächtiger Sammlung, sondern nach unterhaltender Zerstreuung wurzelte. Die Oper, als Befreierin der Welt, musste die Religion beherrschen, nicht die Religion die Oper; sollte die Oper zur Kirche werden, so war die Religion ja nicht von der Oper, sondern diese von ihr emanzipirt.

Genau genommen war die Religion nur als Beischmack zu verwenden, ganz wie im wohlgeordneten Staatsleben: das Hauptgewürz musste „Prinz und Prinzessin", nebst gehöriger Zuthat von Spitzbuben, Hofchor und Volkschor, Coulissen und Kleidern bleiben. Wie war nur auch diess ganze hochwürdige Opernkollegium in historische Musik umzusetzen? — Hier eröffnete sich dem Musiker das unabsehbar graue Nebelfeld reiner, absoluter Erfindung: die Aufforderung zum Erschaffen aus Nichts. Sieh' da, wie schnell er mit sich einig wurde! Er hatte nur dafür zu sorgen, dass die Musik immer ein wenig anders klinge, als man der Gewohnheit nach annehmen müsse, dass sie zu klingen hätte, so klang jedenfalls seine Musik fremdartig, und ein richtiger Schnitt des Theaterschneiders genügte, um sie
339. vollständig „historisch" zu machen. Wollte der Komponist einen unmittelbar entsprechenden nackten Ausdruck geben, so konnte er diess mit dem besten Willen nicht anders als in der musikalischen Sprechweise, die uns heute eben als verständlicher musikalischer Ausdruck gilt; beabsichtigte er nun, diesem ein historisches Kolorit zu verleihen, und konnte er diess im Grunde nur dadurch für erreichbar halten, dass er ihm einen überhaupt fremdartigen, ungewohnten Beiklang gab, so stand ihm zunächst allerdings die Ausdrucksweise einer früheren musikalischen Epoche zu Gebote, die er nach Belieben nachahmen, und von der er nach willkürlichem Ermessen entnehmen konnte. Auf diese Weise hat sich denn auch der Komponist aus allen, irgend schmackhaften Styleigenthümlichkeiten verschiedener Zeiten einen scheckigen Sprachjargon zusammengesetzt, der an und für sich seinem Streben nach Fremdartigkeit und Ungewohntheit nicht übel entsprechen konnte. Die musikalische Sprache, sobald sie sich vom ausdruckswerthen Gegenstande loslöst, und ohne Inhalt nach opernarienhafter Willkür ganz allein sprechen, d. h. eben nur singend und pfeifend plaudern will, ist für ihr Wesen aber so ganz und gar der blossen Mode unterworfen, dass sie entweder nur dieser Mode sich unterordnen, oder im glücklichsten Falle sie beherrschen, d. h. die neueste Mode ihr zuführen kann. Der Jargon,
340. den somit der Komponist erfand, um — der historischen Absicht zu lieb — fremdartig zu sprechen, wird, wenn er Glück macht, augenblicklich wiederum zur Mode, die, einmal angenommen, plötzlich gar nicht mehr

Digitized by Google

fremdartig erscheint, sondern das Kleid ist, welches wir Alle tragen, die Sprache, welche wir Alle sprechen. Der Komponist muss verzweifeln, sich durch seine eigenen Erfindungen somit immer wieder in dem Bestreben, fremdartig zu erscheinen, behindert zu sehen, und er muss nothgedrungen daher auf ein Mittel verfallen, ein- für allemal fremdartig zu erscheinen, sobald er seinen Beruf zur „historischen“ Musik erfüllen will. Er muss daher ein- für allemal darauf bedacht sein, selbst den entstelltesten Ausdruck — weil er einmal durch ihn zur modischen Gewohnheit gemacht worden ist — in sich wiederum zu entstellen; er muss sich vornehmen, genau genommen, da „Nein“ zu sagen, wo er eigentlich „Ja“ sagen will, da sich freudig zu gebärden, wo er Schmerz ausdrücken soll, da jammernd zu wimmern, wo er sich behaglicher Lust hingeben sollte. Wahrlich, so und nicht anders ist es ihm möglich, in allen Fällen fremdartig, sonderbar, wie von Gottweisswoher kommend, zu erscheinen; er muss sich geradesweges verrückt stellen, um „historisch-charakteristisch“ zu erscheinen. Hiermit ist denn auch ein ganz neues Element gewonnen: der Drang zum „Historischen“ hat zur hysterischen Verrücktheit geführt, und diese Verrücktheit ist zu unserer Freude bei Licht besehen gar nichts Anderes, als — wie nennen wir es gleich? — *Neuromantik*.

Die Musik, als reichstes Vermögen des Ausdruckes erhielt hier eine ganz neue, ungemein pikante Aufgabe, nämlich: den Ausdruck, den sie 339.
überhaupt schon zum Gegenstande des Ausdruckes gemacht hatte, wiederum durch sich selbst zu widerlegen; der Ausdruck, der ohne ausdruckswerthen Gegenstand an und für sich nichtig war, wurde, im Streben, dieser Gegenstand für sich selbst zu sein, wiederum verneint, so dass das Resultat unserer Welterschaffungstheorieen, nach denen aus zwei Verneinungen das Etwas entstanden ist, von dem Opernkomponisten vollständig erreicht werden musste. Wir empfehlen der deutschen Kritik den hieraus entstandenen Opernstyl als „emanzipirte Metaphysik“.

Höfe.

Die Geschicke ganz Europa's fassten sich in den Sorgen der Politik VIII, 50.
des deutschen Kaiserhofes zusammen; und nie, selbst im tiefsten Verfalle des Reiches, änderte diese Bestimmung sich gänzlich. Nur dass endlich der Kaiserhof in Wien, bei seiner Schwäche dem Reiche gegenüber, mehr

Digitized by Google

vom spanischen und römischen Interesse geleitet wurde, als er auf dieses seinen Einfluss ausübte, so dass in der verhängnissvollsten Zeit das Reich einem Gasthofe glich, in welchem nicht mehr der Wirth, sondern die Gäste die Rechnung machten. Gerieth der Wiener Hof so fast gänzlich in das spanisch-römische Geleise, so herrschte dagegen an dem einzig endlich machtvoll ihm gegenübertretenden Berliner Hofe die Tendenz der französischen Civilisation, nachdem sie die geringeren Fürstenhöfe, an ihrer Spitze den sächsischen, vollkommen in ihr Geleise gezogen hatte. Diese Höfe verstanden unter Kunstpflege im Grunde nichts Anderes mehr, als Herbeischaffung eines französischen Ballets oder einer italienischen Oper, und dabei ist es, genau genommen, verblieben bis auf den heutigen Tag. Gott weiss, wo und wie Goethe und Schiller verkommen wären, wenn der Erstere nicht, mit Vermögen geboren, einen kleinen deutschen Fürsten, das Weimarische Wunder, zum persönlichen Freunde gewonnen, und schliesslich in dieser Stellung auch für Schiller einigermaasen hätte sorgen können! Vermuthlich wäre ihnen das Loos Lessing's, Mozart's und so vieler Edlen nicht erspart gewesen.

I, 198. Die Oper war mit der Zuthat von Ballet und Dekorations-Pomp so bald in den Verruf einer blossen üppigen Unterhaltung für die Höfe gekommen, dass sie in den ersten Zeiten auch nur von diesen gepflegt und geschützt wurde. Wie aber die Höfe, und zumal die deutschen Höfe, so entschieden vom Volke getrennt und abgeschlossen waren, konnten natürlich auch ihre Vergnügungen nie zugleich die des Volkes werden. Desshalb sehen wir denn selbst fast noch im Verlaufe des ganzen verflossenen Jahrhunderts in Deutschland die Oper wie ein ganz ausländisches Kunstgenre gepflegt. Jeder Hof hatte seine italienische Truppe, welche die Opern italienischer Komponisten sang; denn anders als in italienischer Sprache und von Italienern gesungen, konnte man sich damals gar keine Oper denken. Derjenige deutsche Komponist, der auch Opern schreiben wollte, musste italienische Sprache und italienische Gesangsmanier erlernen, und konnte nur beifällig aufgenommen werden, wenn er sich als Künstler gänzlich denationalisirt hatte.

Hoffen.

1879, 124. Sind wir gesonnen eine Beantwortung der Frage: wollen wir hoffen? ernsthaft in das Auge zu fassen, so müssen wir uns wohl zunächst darüber

Digitized by Google

aufklären, *von wem* etwas zu hoffen sein soll. Wir sind die Bedürftigen und sehen nach dem Helfer aus. Nicht ich bin der erste, welcher unseren *Staat* für unfähig erklärte, die Kunst zu fördern; vielmehr scheint mir unser grosser Schiller der erste gewesen zu sein, welcher unsere Staatsverfassungen als barbarisch und durchaus kunstfeindlich erkannte und bezeichnete.

Für eine Beantwortung der Frage, ob wir *hoffen* wollen, bedarf ich, soll sie in meinem Sinne ausfallen, jedenfalls der Geneigtheit meines Lesers, mir durch die Gebiete unseres gegenwärtigen Lebens nicht mit sanguinischem Optimismus zu folgen: für Denjenigen, der hier alles recht und in möglichster Ordnung findet, ist die *Kunst* nicht vorhanden, schon weil sie ihm nicht nöthig ist.

Die wir für unsere Hoffnung uns schmeicheln wollen, mit der Erkennt- 131.
niss seiner wahren Anlagen auch der ganzen Kraft des Deutschen mächtig zu sein, wie machtlos sind wir Jenen gegenüber, die unserer Noth, weil sie ihnen fremd ist, spotten und im Gefühle ihrer Macht uns verächtlich den Rücken wenden! Es ist nicht gut mit ihnen anzubinden, denn sie haben den vornehmen Muth des Reichen dem Bettler gegenüber: was bekümmern sie sich um das „Déluge", das etwa nach ihnen kommen dürfte?

Wer mit mir hoffen will, der hoffe auch nur in meinem Sinne: kann 135.
ihm ein flüchtiger Anschein nicht mehr genügen, so hofft er mit mir.

Hoffnung.

In der dem Mitleiden entkeimten und im Mitleiden bis zur vollen 1880, 339.
Brechung des Eigenwillens sich bethätigenden Liebe sind Glaube und Hoffnung ganz von selbst eingeschlossen, — der Glaube als Bewusstsein von der moralischen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beseligende Wissen der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewusstseins.

„Hoffnungslos".

Wer sich von der Verwirrung des modernen Denkens einen Begriff 1880, 336.
machen will, beachte nur die ungemeine Schwierigkeit, auf welche das

Digitized by Google

richtige Verständniss des klarsten aller philosophischen Systeme, des Schopenhauer'schen, stösst. Es bleibt bis zum Erschrecken verwunderlich, die Ergebnisse einer Philosophie, welche sich auf eine vollkommenste Ethik stützt, als *hoffnungslos* empfunden zu sehen; woraus denn hervorgeht, dass wir hoffnungsvoll sein wollen, ohne uns einer wahren Sittlichkeit bewusst sein zu müssen.

Hoftheater.

II, 312. In Deutschland hat die theatralische Kunst stets in einem Kampfe zwischen dem höheren geistigen Bedürfnisse der Nation und dem niederern
VIII, 108. der materiellen Existenz gelegen: gänzlich vom Geiste ihres Volkes abgewandt, hatten bisher die Fürsten zur Unterhaltung ihrer Höfe nur italienische und französische Opern-, Ballet- und Komödientruppen gehalten; das deutsche Sing- und Schauspiel war von dürftig sich nährenden, meistens wandernden, durch industrielle Prinzipale geleiteten und umhergeführten Truppen, in ärmlichen Schaubuden dem eigentlichen Publikum einzig vor-
II, 312. geführt worden. Nach vereinzelten Versuchen, in diesem Kampfe würdig zu entscheiden, von denen der des Kaisers Joseph II. der edelste war, haben endlich seit der denkwürdigen Epoche des Wiener Kongresses die Fürsten Deutschlands es für ihre gemeinsame Aufgabe erachtet, in ihren Residenzen das Theater unter ihre unmittelbare Obhut zu stellen: — die materielle Seite der Kunst ist dabei aber einzig gediehen, weil dafür in
313. den fürstlichen Kassen reichliche Sorge getragen wurde; der entscheidende Umstand aber, dass an die Spitze der Verwaltung Männer aus dem Hofstaate berufen wurden, bei denen es nie in Frage kam, ob sie in der theatralischen Kunst speziell sachverständig seien, hat das geistige Interesse derselben auf das Empfindlichste beeinträchtigt.

IV, 375. Vermöge des sichernden Schutzes des Hofes in Betreff der Deckung vorkommender Ausfälle in den Einnahmen, müsste sich der Direktor eines Hoftheaters bestimmt fühlen, von der Spekulation auf den bereits verdorbenen Geschmack der Masse abzusehen, und vielmehr auf die Hebung dieses Geschmackes dadurch zu wirken, dass der Geist der theatralischen Vorführungen nach dem Ermessen der höheren Kunstintelligenz bestimmt werde. Zwei praktische Umstände hinderten aber die Geltendmachung dieser — an und für sich mehr hochmüthig wohlwollend chimärischen, als wirklich erreichbaren — Absicht: erstlich, die persönliche Unfähigkeit des

Digitized by Google

bestellten Intendanten, der meistens ohne Rücksicht auf etwa gewonnene Fachkenntniss oder selbst nur natürliche Disposition für Kunstempfänglichkeit, aus der Reihe der Hofbeamten gewählt wurde; und zweitens: die Unmöglichkeit, der Spekulation auf den Geschmack des Publikums in Wahrheit zu entsagen. Gerade die reichlichere Unterstützung an Geldmitteln war nur zur Vertheuerung des künstlerischen Materials verwendet worden, für dessen Heranbildung gründlich zu sorgen den sonst so erziehungssüchtigen Leitern unseres Staates, mit Bezug auf die theatralische Kunst, nie eingefallen war; und hierdurch steigerte sich die Kostspieligkeit dieser Institute so sehr, dass gerade auch dem Direktor eines Hoftheaters die Spekulation auf das zahlende Publikum, ohne dessen thätigste Mithilfe die Ausgaben nicht zu erschwingen waren, zur reinen Nothwendigkeit wurde.

Diese Spekulation nun in dem Sinne jedes anderen Theaterunternehmers 376.
glücklich auszuüben, machte dem vornehmen Hoftheaterintendanten aber wiederum das Gefühl von seiner höheren Aufgabe unmöglich, die, bei seiner persönlichen Unbefähigung, diese Aufgabe nach ihrer richtigen Bedeutung zu fassen, jedoch unglücklicher Weise nur im Sinne eines gänzlich inhaltlosen Hofdünkels verstanden, und dahin aufgegriffen werden konnte, dass wegen irgend einer unsinnigen Veranstaltung der Intendant sich damit entschuldigte, bei einem Hoftheater ginge diess Niemand etwas an. Die höhere geistige Mitthätigkeit der Nation musste von einem II. 313.
Institute ausgeschlossen bleiben, dessen verwaltende Behörde eine der Nation unverantwortliche war: der Intendant war nur dem Fürsten verantwortlich; in dem persönlichen Geschmacke des Fürsten, zumal aber auch in dem Grade seiner Theilnahme für das Theater, lag die einzige Gewährleistung für den Geist der Leitung eines Kunstinstitutes, welches, wie kein anderes, der Ausdruck der höheren geistigen Thätigkeit der gesammten Nation zu sein beansprucht. Alle Uebel, die hieraus entstehen konnten, haben sich zur vollsten Genüge herausgestellt; bei Vermehrung des äusseren Glanzes ist die innere Hohlheit und entsittlichende Zwecklosigkeit theatralischer Leistungen in ihrer grösseren Gesammtheit so weit gestiegen, dass die Ansicht, in dem Theater nur eine kostspielige Unterhaltungsanstalt zu sehen, eine verachtungsvolle Theilnahmlosigkeit der Nation hervorgerufen hat, in welcher gegenwärtig die Frage aufgeworfen wird, wie in bedrängten Zeiten ein solches müssiges Institut denn die Unterstützung durch die Civilliste zu beanspruchen im Rechte sein könnte?

Digitized by Google

Hölle.

1880, 274. Der göttliche Knabe hatte vom Arme der jungfräulichen Mutter herab den ungeheueren Blick auf die Welt geworfen, mit welchem er sie durch jeden, das Begehren erweckenden Schein hindurch, in ihrem wahren Wesen, als todesflüchtig, todverfallen erkannte. Vor dem Walten des Erlösers durfte diese Welt der Sucht und des Hasses nicht bestehen; dem belasteten Armen, den er zur Befreiung durch Leiden und Mitleiden zu sich in das Reich Gottes berief, musste er den Untergang dieser Welt in ihrem eigenen Sündenpfuhle, auf der Wagschale der Gerechtigkeit liegend, zeigen. Von den sonnenumstrahlten lieblichen Bergeshöhen, auf denen er der Menge das Heil zu verkünden liebte, deutete der immer nur sinnbildlich und durch Gleichnisse seinen Armen Verständliche, auf das grauenhafte todesöde Thal Gehenna hinab, wohin am Tage des Gerichtes Geiz und Mord, um verzweiflungsvoll sich anzugrinsen, verwiesen sein würden.

Tartaros, Infernum, Hela, alle die Straf-Oerter der Bösen und Feigen nach ihrem Tode, fanden sich in Gehenna wieder, und mit der Hölle zu schrecken ist bis auf den heutigen Tag das eigentliche Macht-Mittel der Kirche über die Seelen geblieben, denen das Himmelreich immer ferner
275. sich entrückte. Es giebt nichts fürchterlich Hässliches und grauenhaft Anekelndes, was im Dienste der Kirche nicht mit anwidernder Künstlichkeit verwendet wurde, um der erschreckten Einbildungskraft eine Vorstellung von dem Orte der ewigen Verdammniss zu bieten, wofür die mythischen Bilder aller, mit dem Glauben an Höllenstrafen behafteter Religionen, mit vollendeter Verzerrung zusammen gestellt waren.

1879, 124. Die Jesuiten geben dem in ihre Schule eintretenden Zöglinge als erstes und wichtigstes Pensum auf, durch die sinnreichsten und zweckdienlichsten Anleitungen hierzu unterstützt, mit dem Aufgebot und der äussersten Anstrengung aller Seelenkräfte sich die Hölle und die ewige Verdammniss vorzustellen. Dagegen antwortete mir ein Pariser Arbeiter, dem ich wegen seiner Wortbrüchigkeit mit der Hölle gedroht hatte: *„O monsieur, l'enfer est sur la terre“*. Unser grosser Schopenhauer war derselben Ansicht und fand in Dante's *„Inferno“* unsere Welt des Lebens recht treffend dargestellt. In Wahrheit möchte es dem Einsichtsvollen dünken, dass unsere Religionslehrer zweckmässiger verfahren würden, wenn sie dem Schüler zu allererst die Welt und unser Leben in ihr mit christ-

Digitized by Google

lich-mitleidsvoller Deutlichkeit erklärten, statt — wie Jene es thun — die Furcht vor einem Höllenhenker, als die Quelle aller wahren Tugend dem jungen Herzen zu erwecken.

Hören und Sehen.

Herrn W. H. Riehl vergeht, wie er irgendwo versicherte, bei meinen IX. 364.
Opern Hören und Sehen, während er bei einigen hört, bei anderen sieht. — Allein, trotz allem dargebotenen Schauspiele, wovon Viele behaupten, dass es in das Monströse ginge, würde bei mir am Ende doch noch zu wenig zu sehen sein; wie mir denn z. B. vorgeworfen worden ist, dass ich im zweiten Akte des „Tristan“ versäumt hätte, ein glänzendes Ballfest vor sich gehen zu lassen, während welches sich das unselige Liebespaar zur rechten Zeit in irgend ein Bosquet verloren hätte, wo dann ihre Entdeckung einen gehörig skandalösen Eindruck und alles dazu sonst noch 365.
Passende veranlasst haben würde: statt dessen geht nun in diesem Akte fast gar nichts wie Musik vor sich, welche leider wieder so sehr Musik zu sein scheint, dass Leuten von der Organisation des Herrn W. H. Riehl darüber das Hören vergeht, was um so schlimmer ist, da ich dabei fast gar nichts zu sehen biete.

Wie müsste es den dichterischen Musiker demüthigen, wenn er vor IV, 277.
seinem Drama das Publikum mit einziger und besonderer Aufmerksamkeit 278.
der Mechanik seines Orchesters zugewandt sähe, und ihm eben nur das Lob eines „sehr geschickten Instrumentisten“ ertheilt würde? Wie müsste es ihm, dem einzig aus der dramatischen Absicht Gestaltenden, zu Muthe sein, wenn Kunstlitteraten über sein Drama berichteten, sie hätten ein Textbuch gelesen, und dazu Flöten, Geigen und Trompeten wunderlich durch einander musiziren gehört? — Gerade eine solche Aufmerksamkeit soll 277.
dem Orchester, unserer Absicht gemäss, eben nicht zugewendet werden dürfen; sondern dadurch, dass es überall auf das Entsprechendste der feinsten Individualität des dramatischen Motives sich anschmiegt, soll es alle Aufmerksamkeit von sich, als einem Mittel des Ausdruckes, ab, auf den Gegenstand des Ausdruckes mit unwillkürlichem Zwange hinlenken, — so dass gerade die allerreichste Orchestersprache mit dem künstlerischen Zwecke sich kundgeben soll, gewissermaassen gar nicht beachtet, gar nicht gehört zu werden, nämlich nicht in ihrer mechanischen, sondern nur in ihrer organischen Wirksamkeit, in der sie Eins ist mit dem Drama.

Digitized by Google

IX, 309. Es giebt vielleicht wenig Grauenhafteres für uns Laien der heutigen
310. Zeit, als ein Besuch der Garderoben unserer Schauspieler vor dem Beginn einer Theatervorstellung, namentlich wenn wir dort etwa einen Freund aufsuchen, mit welchem wir kurz zuvor noch auf der Strasse verkehrten. Am mindesten abschreckend wirken hier noch die grausamen, alten oder krüppelhaften Masken, wogegen die jugendlichen Helden und Liebhaber mit ihren falschen Locken, verführerisch gemalten Gesichtern und überzierlich ausstaffirten Anzügen, uns zu wahrhaftem Entsetzen bringen können. Von dem übermässig beklemmenden Eindrucke, der mich bei solchen Gelegenheiten jedesmal befiel, konnte mich nur ein plötzlich eintretender Zauber befreien: es geschah diess, wenn ich aus der Entfernung das Orchester vernahm. Da belebten sich die fast stockenden Pulse: Alles entrückte sich vor mir schnell in die Sphäre der Wunderträume; der ganze Höllenspuk schien mir erlöst: denn nun sah das Auge nicht mehr die schreckliche Deutlichkeit einer durchaus unverständlichen Realität.

IX, 88. Alle Täuschung über das innere Wesen der Dinge ging eben nur aus dem Sehen einer Welt ausser uns hervor, welche wir im Scheine des Lichtes als etwas von uns gänzlich Verschiedenes wahrnahmen: erst durch das (geistige) Erschauen der Ideen, also durch weite Vermittelung gelangen wir zu einer nächsten Stufe der Enttäuschung hierüber, indem wir jetzt nicht mehr die einzelnen, zeitlich und räumlich getrennten Dinge, sondern
89. ihren Charakter an sich erkennen. Dem entspricht denn auch, dass das Sehen der Gegenstände an sich uns kalt und theilnahmlos lässt, und erst aus dem Gewahrwerden der Beziehungen der gesehenen Objekte zu unserem Willen uns Erregungen des Affektes entstehen; wesshalb sehr richtig als erstes Prinzip für die bildende Kunst es gelten muss, bei ihren Darstellungen jenen Beziehungen zu unserem individuellen Willen gänzlich auszuweichen, um dagegen dem Sehen diejenige Ruhe zu bereiten, in welcher uns das reine Anschauen des Objektes, dem ihm eigenen Charakter nach, einzig ermöglicht wird. Das Bewusstsein, welches einzig auch im Schauen des Scheines uns das Erfassen der durch ihn sich kundgebenden Idee ermöglichte, dürfte endlich sich aber gedrungen fühlen, mit Faust auszurufen: „Welch Schauspiel! Aber ach, ein Schauspiel nur! Wo fass' ich dich, unendliche Natur?"

Diesem Rufe antwortet nun auf das Allersicherste die Musik.

146. Die grossen Maler der Renaissance waren fast alle Musiker, und der Geist der Musik ist es, der uns beim Versenken in den Anblick ihrer Heiligen und Märtyrer vergessen lässt, dass wir hier sehen.

Digitized by Google

Erfahre Jeder an sich, wie die ganze moderne Erscheinungswelt, 144.
welche ihn überall zu seiner Verzweiflung undurchbrechbar einschliesst,
plötzlich in Nichts vor ihm verschwindet, sobald ihm nur die ersten Takte 145.
einer jener göttlichen Symphonien ertönen. Wie wäre es möglich, in einem
heutigen Konzertsaale nur mit einiger Andacht dieser Musik zu lauschen,
wenn unserer optischen Wahrnehmung die sichtbare Umgebung nicht ver-
schwände? Diess ist nun aber, im ernstesten Sinne aufgefasst, die gleiche
Wirkung der Musik unserer ganzen modernen Civilisation gegenüber; die
Musik hebt sie auf, wie das Tageslicht den Lampenschein.

Humor.

„Mit mir seid heute im Paradiese" — wer hörte sich dieses Erlöser- IX, 113.
wort nicht zugerufen, wenn er der „Pastoral-Symphonie" lauschte?

Und nun wächst diese Kraft des Gestaltens des Unbegreiflichen, Nie-
gesehenen, Nieerfahrenen, welches durch sie aber zur unmittelbarsten Er-
fahrung von ersichtlichster Begreiflichkeit wird. Die Freude an der Aus-
übung dieser Kraft wird zum Humor; aller Schmerz des Daseins bricht
sich an diesem ungeheueren Behagen des Spieles mit ihm; der Welten-
schöpfer Brahma lacht über sich selbst, da er die Täuschung über sich
selbst erkennt; die wiedergewonnene Unschuld spielt scherzend mit dem
Stachel der gesühnten Schuld, das befreite Gewissen neckt sich mit seiner
ausgestandenen Qual.

Nie hat eine Kunst der Welt etwas so Heiteres geschaffen, als diese
Symphonien in A-dur und F-dur, mit allen ihnen so innig verwandten Ton-
werken des Meisters aus der göttlichen Zeit seiner völligen Taubheit.

Wir können nicht umhin, eine Urverwandtschaft zwischen Beethoven 178.
und Shakespeare anzunehmen. Führen wir hierfür, als das am schnellsten
Fassliche, die Eigenthümlichkeit des Humors an, und erkennen wir, dass,
was uns in den Aeusserungen des Humors der Shakespeare'schen Gestalten
oft wie unbegreifliche Zufälligkeit erscheint, sich in den ganz gleichen
Zügen der Beethoven'schen Motivengestaltungen als eine natürliche That-
sache von höchster Idealität, nämlich als das Gemüth unabweislich bestim-
mende Melodie darstellt.

Digitized by Google

Iambos.

IV, 134. Wie unfähig unsere Sprache zu jeder rhythmisch genau bestimmten Kundgebung im Verse ist, zeigt sich am ersichtlichsten in dem einfachsten Versmaasse, in das sie sich zu kleiden gewöhnt hat, um, so bescheiden wie möglich, sich doch in irgend welchem rhythmischen Gewande zu zeigen. Wir meinen den sogenannten Iamben, auf welchem sie als fünffüssiges Ungeheuer unseren Augen und — leider auch — unserem Gehöre am häufigsten sich vorzuführen pflegt.

Die Unschönheit dieses Metrons, sobald es — wie in unseren Schauspielen — ununterbrochen vorgeführt wird, ist an und für sich beleidigend für das Gefühl; wird nun aber, wie es gar nicht anders möglich ist, seinem eintönigen Rhythmos zu Liebe dem lebendigen Sprachaccente noch der empfindlichste Zwang angethan, so wird das Anhören solcher Verse zur vollständigen Marter; denn, durch den verstümmelten Sprachaccent vom richtigen und schnellen Verständnisse des Auszudrückenden abgelenkt, wird dann der Hörer mit Gewalt angehalten, sein Gefühl einzig dem schmerzlich ermüdenden Ritte auf dem hinkenden Iamben hinzugeben, dessen klappernder Trott ihm endlich Sinn und Verstand rauben muss. — Eine verständige Schauspielerin ward von den Iamben, als sie von unseren Dichtern auf der Bühne eingeführt wurden, so beängstigt, dass sie für ihre Rollen diese Verse sich in Prosa ausschreiben liess, um durch ihren Anblick nicht verführt zu werden, den natürlichen Sprachaccent gegen ein dem Verständnisse schädliches Skandiren des Verses aufzugeben. Bei diesem gesunden Verfahren entdeckte die Künstlerin gewiss sogleich, dass der vermeintliche Iambe eine Illusion des Dichters war, die sofort verschwand, wenn der Vers in Prosa ausgeschrieben und diese Prosa mit verständlichem Ausdrucke vorgetragen wurde; sie fand gewiss, dass jede Verszeile, wenn

Digitized by Google

sie von ihr nach unwillkürlichem Gefühle ausgesprochen und nur mit Rücksicht auf überzeugend verständliche Kundgebung des Sinnes betont wurde, 135.
nur eine oder höchstens zwei Sylben enthielt, auf denen ein bevorzugendes Weilen mit verschärfter Betonung zugleich nothwendig war, — dass die übrigen Sylben zu dieser einen oder zwei accentuirten sich nur im gleichmässigen, durch Zwischenverweilungen ununterbrochenen, Heben und Senken, Steigen und Fallen, verhielten, — prosodische Längen und Kürzen unter ihnen nur dadurch aber zum Vorschein kommen konnten, dass den Wurzelsylben ein unserer modernen Sprachgewohnheit gänzlich fremder, das Verständniss einer Phrase durchaus störender, ja vernichtender Accent aufgedrückt würde, — ein Accent nämlich, der sich zu Gunsten des Verses als ein rhythmisches Verweilen kundgeben müsste.

Ich gebe zu, dass gute Versmacher von schlechten sich eben dadurch unterschieden, dass sie die Längen des Iamben nur auf Wurzelsylben verlegten, und die Kürzen dagegen auf Ein- oder Ausgangssylben: werden die so bestimmten Längen aber, wie es doch in der Absicht des Iambos liegt, mit rhythmischer Genauigkeit vorgetragen — ungefähr im Werthe von ganzen Taktnoten zu halben Taktnoten —, so stellt sich gerade hieran ein Verstoss gegen unseren Sprachgebrauch heraus, der einen, unserem Gefühle entsprechenden, wahren und verständlichen Ausdruck vollständig verhindert. Wäre unserem Gefühle eine prosodisch gesteigerte Quantität der Wurzelsylben gegenwärtig, so müsste es dem Musiker ganz unmöglich gewesen sein, jene iambischen Verse nach jedem beliebigen Rhythmos aussprechen zu lassen, namentlich aber auch die unterscheidende Quantität ihnen der Art zu benehmen, dass er zu gleich langen und kurzen Noten die im Vers als lang und kurz gedachten Sylben zum Vortrag bringt. Nur an den Accent war aber der Musiker gebunden, und erst in der Musik gewinnt dieser Accent von Sylben, die in der gewöhnlichen Sprache — als eine Kette rhythmisch ganz gleicher Momente — zum Hauptaccente sich wie ein steigender Auftakt verhalten, eine Bedeutung, weil er hier dem 136.
rhythmischen Gewichte der guten und schlechten Takttheile zu entsprechen, und durch Steigen oder Sinken des Tones eine bezeichnende Unterscheidung zu gewinnen hat. — Gemeinhin sah sich im Iamben der Dichter aber auch genöthigt, von der Bestimmung der Wurzelsylbe zur prosodischen Länge abzusehen, und aus einer Reihe gleich accentuirter Sylben nach Belieben oder zufälliger Fügung diese oder jene auszuwählen, der er die Ehre einer prosodischen Länge zutheilte, während er dicht dabei durch eine für das Verständniss nothwendige Wortstellung veranlasst wurde, eine Wurzelsylbe zur prosodischen Kürze herabzusetzen.

Digitized by Google

Das Geheimniss dieses Iamben ist auf unseren Schauspieltheatern offen geworden. Verständige Schauspieler, denen daran lag, sich dem Verstande des Zuhörers mitzutheilen, haben ihn als nackte Prosa gesprochen; unverständige, die vor dem Takte des Verses dessen Inhalt nicht zu fassen vermochten, haben ihn als sinn- und tonlose, gleich unverständliche wie unmelodische, Melodie deklamirt.

Idee.

IX, 128. Die Musik, welche nicht die in den Erscheinungen der Welt enthaltenen Ideen darstellt, dagegen selbst eine, und zwar eine umfassende Idee der Welt ist, schliesst das Drama ganz von selbst in sich, da das Drama wiederum selbst die einzige der Musik adäquate Idee der Welt ausdrückt.

90. Dass das blosse Element der Musik aber bereits als eine Idee der Welt von uns nicht mehr erschaut, sondern im tiefsten Bewusstsein empfunden wird, lernten wir mit so grossem Erfolge durch Schopenhauer sofort erkennen, und diese Idee verstehen wir als eine unmittelbare Offenbarung der Einheit des Willens, welche sich unserem Bewusstsein, von der Einheit des menschlichen Wesens ausgehend, auch als Einheit mit der Natur, die wir ja ebenfalls durch den Schall vernehmen, unabweisbar darstellt.

Ideal.

Erste Ausgabe v. Kunst u. Revol. 52—53. Das oft gepriesene oder verworfene *Ideal* ist in Wahrheit eigentlich gar nichts. Ist in Dem, was wir uns mit dem Wunsche des Erreichens vorstellen, die menschliche Natur mit ihren wirklichen Trieben, Fähigkeiten und Neigungen als bewegende und sich selbst wollende Kraft vorhanden, so ist das Ideal eben nichts Anderes, als der wirkliche Zweck, der unfehlbare Gegenstand unseres Willens; begreift das sogenannte Ideal eine Absicht, die zu erfüllen ausserhalb der Kräfte und Neigungen der menschlichen Natur liegt, so ist dieses Ideal eben die Aeusserung des Wahnsinns eines kranken Gemüthes, nicht aber des gesunden Menschenverstandes. Die menschliche Kunst der Zukunft wird, in dem ewig frisch und kräftig

Digitized by Google

grünenden Boden der Natur fest wurzelnd, von da aus zu den ungeahntesten Höhen sich erheben, denn ihr Wachsthum geht eben von unten nach oben, wie das des Baumes aus der Erde in die Lüfte, von der Natur des Menschen in den weiten Geist der Menschheit.

Der Bildner, welcher das Modell, der Dichter, welcher den berichteten VIII, 92.
Vorgang nicht in voller Wirklichkeit wiedergeben kann, verzichtet auf die 93.
Darstellung so vieler Eigenschaften seines Gegenstandes, als ihm zu opfern nöthig dünkt, um eine Haupteigenschaft desselben in so potenzirter Weise darzustellen, dass an ihr der Charakter des Ganzen sofort erkennbar wird. Durch diese Beschränkung gelangt der Bildner und der Dichter zu jener Steigerung des Gegenstandes und seiner Darstellung, welche dem Begriffe des Ideales entspricht, und durch vollkommen geglückte Idealisirung, d. h. Realisirung des Ideales, erreichen sie eine Wirkung, welche die unmögliche Erschauung des Gegenstandes von allen Seiten seiner räumlichen und zeitlichen Erscheinung in dem Sinne vollständig ersetzt, dass diese Art der Darstellung zugleich als die einzig erfolgreiche, ja nur mögliche des an sich unübersehbaren wirklichen Gegenstandes erkannt wird. — Zu dieser idealen, einzig wahren *Kunst* tritt nun der Mime mit der vollen Thatsächlichkeit der räumlich und zeitlich sich bewegenden Erscheinung. Ist dieser 94.
Mime ein unvergleichlich Höherer oder ein unter allem Vergleich Geringerer? Wohl weder das Erstere noch das Letztere: nur ist er ein durchaus Anderer. Er stellt sich euch als das unmittelbare Glied der Natur dar, durch welches diese absolut realistische Mutter alles Daseins in euch das Ideal berührt.

Idyll.

Die Apostel des Idyll's, der maassvollen Selbstbeschränkung, wirken VIII, 264.
unwiderstehlich rührend und einnehmend, sobald sie uns mit dem Ausdrucke der innigen Bescheidenheit und Milde ansprechen: die Wirkung einer solchen Ansprache, wenn sie eben aus sanftem Herzen und ruhig klarem Kopfe zu uns gelangt, mahnt uns unwillkürlich an das verlorene Paradies, und sie ergreift um so tiefer, als es sich hier wirklich um das verlorene Paradies des schlichten und doch so tiefen deutschen Sinnes handelt, dieses Kernes der edlen deutschen Herrlichkeit, deren Verfall 265.
wir beklagen.

Digitized by Google

260. Eine Folge der traurigen Wendung, welche die Politik der grossen deutschen Fürsten nach dem Aufschwunge der Freiheitskriege zur Abwehr der Forderungen des wiedergeborenen deutschen Geistes nahm, giebt sich in dem seltsamen Fortleben einer Trümmerwelt aus jener Zeit zu erkennen, in welcher das eigenthümliche deutsche Wesen in sehr deutlichen, der Entstellung aber immer mehr verfallenden Zügen dahinsiecht. Während Alles, was sich zur Oeffentlichkeit und Macht drängt, immer mehr den Gesetzen einer durchaus undeutschen, allen deutschen Ernst wie alle deutsche Heiterkeit zerstörenden Civilisation sich unterwirft, treffen wir in der tiefsten Zurückgezogenheit des Privatlebens, in niederen Beamtungen ohne Protektion, namentlich aber in kleinen Universitäts-Städten unmerklich verkommend, die oft sehr rührenden Zeugnisse für das stille, hoffnungslose Fortleben eines in seiner edleren Entfaltung gehemmten typischen Nationalgeistes an. Nach den Höhen der Gesellschaft zu jeder Aussicht auf Förderung, ja nur Anerkennung beraubt, werden aus dieser Sphäre die Blicke fast einzig auf die niederere Region des nicht minder verlassenen, und
261. ungeliebt wie unliebend, unschön und dürftig dahinsiechenden Volkslebens gerichtet.

262. Es ist erklärlich und zu entschuldigen, dass der in kleinlichen Verhältnissen verkommende, an jeder Entwickelung zu irgend welcher Macht verhinderte Deutsche, der rings um sich eine Welt in Flor erblickt, zu welcher er keine innerliche Beziehung seiner Natur erkennt, in Groll gegen alles Glänzende und machtvoll sich Aufdrängende überhaupt geräth. Selbst von Unbehilflichkeit und Unbeholfenheit gedrängt, in eine Sphäre der engsten bürgerlichen Wirksamkeit eingezwängt, kann es dem sanften Gemüthe und offenen Kopfe liebenswürdig wiederum beikommen, die ihm
263. einzig vertraute Welt zum Idyll zu gestalten, und in oft rührenden Variationen zu erklären, er sei glücklich und verlange nicht aus seinem Idyll heraus. Er gewinnt zur Anpreisung seines Idylls ein um so grösseres Recht, als er aus dem Schatten desselben auf eine Welt hinausblickt, in welcher ihm die Sonne nur das Hohle und Nichtige beleuchtet; er kann den Affekt, das falsche Pathos, welche dem falschen Treiben da draussen einen Anschein von wirklichem, bedeutendem Leben geben sollen, verlachen, seine Stimme, wenn er wahren, drängenden Beruf dazu in sich fühlt, ermahnend und belehrend nach aussen erheben.

Bereits wird es ihm aber sehr übel anstehen, wenn er bei dieser Gelegenheit in Zorn gerathen, vom Grenzstein seines Idyll's aus drohend in die Welt hinein rufen wollte. Ganz wahnsinnig jedoch würde er sich ausnehmen, wenn er, im Affekt des Zornes zu jeder Unterscheidung unfähig

Digitized by Google

geworden, das Aechte selbst mit dem Unächten verwechselnd, nun überhaupt blindlings gegen Alles losführe, was nun eben in sein Idyll nicht passen will.

Improvisiren, Improvisation.

Unstreitig liegt im Improvisiren der Grund und Kern aller mimischen IX. 312.
Begabung, alles wirklichen Schauspielertalentes. Der dramatische Autor, welcher nie zu der Vorstellung gelangt ist, welche Kraft seinem Werke inne wohnen würde, wenn er es durchaus nur improvisirt vor sich aufgeführt sehen könnte, hat auch nie wirklichen Beruf zur dramatischen Dichtkunst in sich empfinden können. Der geniale Gozzi erklärte es geradezu für unmöglich, gewisse Charaktere seiner Stücke in Prosa, noch weniger in Versen für die Darstellung vorzuschreiben, und begnügte sich damit, ihnen nur den Inhalt der Scenen anzugeben. Mag bei solchem Verfahren auch auf die ersten Anfänge der dramatischen Kunst zurückgegangen sein, so sind diess aber eben die Anfänge einer wirklichen Kunst, auf welche bei ihrer ferneren Ausbildung immer zurückgetreten werden können muss, wenn sich der Boden der Kunst nicht in wesenlose Künstlichkeit auflösen soll.

Das Wesen der dramatischen Kunst zeigt sich, der dichterischen 172.
Methode gegenüber, sehr richtig zunächst als ein völlig irrationales; es ist nicht zu fassen, als vermöge einer völligen Umwendung der Natur des Betrachters. Worin diese Umwendung zu bestehen habe, dürfte uns aber nicht schwer zu bezeichnen fallen, wenn wir auf das Naturverfahren bei den Anfängen aller Kunst hinweisen, und diese haben wir deutlich im Improvisiren vor uns. Der Dichter, dem improvisirenden Mimen einen Plan der darzustellenden Aktion vorzeichnend, würde sich ungefähr wie der Verfasser eines Operntextes zum Musiker verhalten; sein Werk kann noch gar keinen Kunstwerth beanspruchen; es wird ihm dieser aber in allervollstem Maasse zu Theil werden, wenn der Dichter den improvisatorischen Geist des Mimen zu seinem eigenen macht und seinen Plan gänzlich im Charakter dieser Improvisation ausführt, so dass jetzt der Mime mit seiner vollsten Eigenthümlichkeit in die höhere Besonnenheit des Dichters eintritt. Gewiss geht hiermit auch eine völlige Veränderung des dichterischen Kunstwerkes selber vor, und diese könnten wir etwa damit charakteristisch bezeichnen, dass wir uns die möglicherweise aufgeschriebene Improvisation eines grossen Musikers vorführten.

Digitized by Google

Jedenfalls glauben wir der Lösung eines überaus schwierigen Problems eine wahrhafte Erleichterung zuzuführen, wenn wir das Shakespeare'sche Drama als eine fixirte mimische Improvisation von allerhöchstem
173. dichterischem Werthe bezeichnen. Denn bei dieser Auffassung erklärt sich uns sofort jede der so wunderbar dünkenden Zufälligkeiten im Gebahren und Reden von Personen, welche nur von dem einen Sinne belebt sind, jetzt, in diesem Augenblicke ganz Diejenigen zu sein, als welche sie uns erscheinen sollen, und denen dagegen nie eine Rede beikommen kann, welche ausserhalb dieser wie angezauberten Natur liegt; wobei es uns bei näherer Betrachtung sogar lächerlich vorkommen müsste, wenn plötzlich eine dieser Gestalten sich uns als Dichter zu erkennen geben wollte. Dieser schweigt, und bleibt uns eben ein Räthsel, wie Shakespeare. Sein Werk aber ist das einzig wahre Drama, und welche Bedeutung diesem endlich wieder als Kunstwerk innewohnt, das zeigt sich daran, dass wir in seinem Autor den tiefsinnigsten Dichter aller Zeiten vermuthen müssen.

Der dichterische Werth, durch welchen sich dieses Drama von der Gattung, der es im Uebrigen angehört, von den eigentlichen wirksamen *Theaterstücken* unterscheidet, wie sie von den hierzu berufenen, aus dem Theater hervorgegangenen oder ihm unmittelbar nahestehenden Verfassern, in den verschiedensten Zeiten hergerichtet worden sind, scheint sich auf den ersten Blick durch die Grösse und Bedeutung des Handlungsstoffes zu bestimmen. Während nicht nur dem Franzosen alle Vorgänge des modernen Lebens überhaupt, sondern auch den, übrigens für das theatralische Wesen ungleich geringer begabten Deutschen die Ereignisse dieses Lebens im engeren bürgerlichen Verkehre auf der Bühne mit täuschender Wahrheit darzustellen glückte, versagte diese wahrhaftig reproduzirende Kunst ganz in dem Maasse, als die Vorgänge des höheren Lebens, und endlich die für
174. den Alltagsblick in erhabene Ferne gerückten Schicksale der Heroen der Weltgeschichte und ihre Mythen auf der Scene vorgeführt werden sollten. Hierfür hatte sich der unausreichenden mimischen Improvisation eben der eigentliche Dichter zu bemächtigen, d. h. der Erfinder und Gestalter der Mythen, und sein hierzu besonders berufenes Genie sollte sich darin kundthun, dass er den Styl der mimischen Improvisation auf die Höhe seiner dichterischen Absicht erhob. Wie es Shakespeare gelungen sein möge, seine Schauspieler selbst auf diese Höhe zu erheben, muss uns wiederum
175. ein Räthsel bleiben. Gewiss ist es, dass Shakespeare sich sehr frühzeitig von seinem Befassen mit dem Theater zurückzog, was wir uns sehr wohl aus der ungeheueren Ermüdung, welche ihm das Einüben seiner Stücke kostete, sowie aus der Verzweiflung des weit über die ihm vorliegende

Digitized by Google

„Möglichkeit“ hinausragenden Genie's, erklären können. Die ganze Natur dieses Genie's erklärt sich uns aber wiederum doch nur aus dieser „Möglichkeit“ selbst, welche in der Anlage der mimischen Natur sehr wohl vorhanden ist, und daher sehr richtig vom Genie vorausgesetzt wurde; und wir dürfen, die Kulturbestrebungen des Genius' der Menschheit in einem grossen Zusammenhange erfassend, es als den Nachkommen Shakespeare's in einem gewissen Sinne von dem grössten Dramatiker hinterlassene Aufgabe ansehen, jene höchste Möglichkeit in der Ausbildung der Anlagen der mimischen Kunst wirklich zu erreichen.

Wir haben Aussagen vorzüglicher Zeugen von dem mit Nichts zu 172.
vergleichenden Eindrucke vor uns, welchen Beethoven durch längeres Improvisiren auf dem Klaviere seinen Freunden hinterliess; die Klage, gerade diese Erfindungen nicht durch Aufzeichnung festgehalten zu wissen, dürfen wir, selbst den grössten Werken des Meisters gegenüber, nicht als übertrieben ansehen, wenn wir hierzu die Erfahrung halten, dass selbst minder begabte Musiker, deren mit der Feder ausgeführten Kompositionen Steifheit und Unfreiheit anhaften blieb, durch freies Phantasiren uns in wahres Erstaunen über eine ganz unvermuthet angetroffene, oft sehr ergiebige Erfindungsgabe setzen konnten. — Die musikalischen Gestaltungen Beethoven's 178.
tragen nun Merkmale an sich, welche sie einerseits so unerklärbar lassen, wie andererseits die Gestaltungen Shakespeare's es für den forschenden Dichter blieben. Während die Macht der Wirkung Beider, wenn auch als verschiedenartig, dennoch wiederum als gleich befunden werden muss, scheint sich uns bei tieferem Versenken in ihr Wesen, im Betracht der unbegreiflichen Eigenthümlichkeiten dieser Gestaltungen, selbst die Verschiedenheit gänzlich aufzuheben, da uns plötzlich die einzige Erklärlichkeit der einen aus der anderen einleuchtet. Führen wir hierfür, als das am schnellsten Fassliche, die Eigenthümlichkeit des Humors an, und erkennen wir, dass, was uns in den Aeusserungen des Humors der Shakespeare'schen Gestalten oft wie unbegreifliche Zufälligkeit erscheint, sich in den ganz gleichen Zügen der Beethoven'schen Motivengestaltungen als eine natürliche Thatsache von höchster Idealität, nämlich als das Gemüth unabweislich bestimmende Melodie darstellt. Wir können nicht umhin, hier eine Urverwandtschaft anzunehmen, deren richtige Bezeichnung wir finden werden, wenn wir sie nicht zwischen dem Musiker und dem Dichter, sondern zwischen jenem und dem dichterischen Mimen aufsuchen. Während zu Beethoven kein Dichter irgend welcher Kunstepoche gehalten werden kann, muss uns Shakespeare einzig dadurch ihm gleich dünken, dass er wiederum als Dichter uns ein ewiges Problem bleiben würde, wenn wir

Digitized by Google

in ihm nicht vor Allem den dichterischen Mimen erkennen dürften. Das Geheimniss der Verwandtschaft Beider liegt in der Unmittelbarkeit der Darstellung, hier durch Miene und Gebärde, dort durch den lebendigen Ton. Das, was Beide unmittelbar schaffen und gestalten, ist das wirkliche Kunstwerk, welchem der Dichter nur den Plan vorzeichnet, und dieses
179. zwar erst dann mit Erfolg, wenn er ihn selbst der Natur Jener entnommen hat.

Wir fanden, dass das Shakespeare'sche Drama am verständlichsten unter dem Begriffe einer „fixirten mimischen Improvisation" zu fassen sei; und hatten wir anzunehmen, dass der höchste dichterische Werth, wie er zunächst von der Erhabenheit des Stoffes sich herschreibt, diesem Kunstwerke durch die Erhöhung des Styles jener Improvisation gesichert werden müsse, so dürften wir nun nicht irren, wenn wir die Möglichkeit einer solchen Erhöhung auf das vollkommen entsprechende Maass einzig von derjenigen Musik erwarten wollen, welche sich hierzu so verhielte, wie die Beethoven'sche Musik eben zum Shakespeare'schen Drama sich verhält. Der Punkt, in welchem hier die Schwierigkeit der Verwendung der Beethoven'schen Musik auf das Shakespeare'sche Drama zu erkennen wäre, dürfte andererseits durch seine Ausgleichung gerade auch zur höchsten Vollendung der musikalischen Form, vermöge ihrer letzten Befreiung von
180. jeder ihr etwa noch anhaftenden Fessel, führen. Und hierin läge zugleich die ungemeine Neuheit der Form dieses Kunstwerkes bezeichnet, welche nur so lange das Urtheil beirren könnte, als ein Maassstab an dasselbe gelegt würde, welchem es eben vollständig entwachsen sein müsste, wogegen der entsprechende neue Maassstab etwa dem Eindrucke entnommen sein könnte, welchen der Glückliche, der diess erlebte, von einer jener unaufgezeichneten Improvisationen des unvergleichlichsten Musikers empfing. Nun soll uns aber der grösste Dramatiker gelehrt haben, auch diese Improvisation zu fixiren, denn im höchsten denkbaren Kunstwerke sollen die erhabensten Inspirationen Beider mit unermesslicher Deutlichkeit fortleben, als das Wesen der Welt, welches es uns im Spiegel der Welt selbst erkennen lässt.

Halten wir nun die Bezeichnung einer „durch die höchste künstlerische Besonnenheit fixirten mimisch-musikalischen Improvisation von vollendetem dichterischem Werthe" für das von uns in Aussicht genommene Kunstwerk fest, so dürfte sich uns, unter der Anleitung erfahrungsmässiger Wahrnehmungen, auch auf die praktische Seite der Ausführung desselben
181. ein überraschender Lichtblick eröffnen. Was Shakespeare praktisch nicht möglich war, der Mime jeder seiner Rollen zu sein, diess gelingt dem

Digitized by Google

Tonsetzer mit grösster Bestimmtheit, indem er unmittelbar aus jedem der ausführenden Musiker zu uns spricht. Die Seelenwanderung des Dichters in den Leib des Darstellers geht hier nach unfehlbaren Gesetzen der sichersten Technik vor sich, und der einer technisch-korrekten Aufführung seines Werkes den Takt gebende Tonsetzer wird so vollständig Eines mit dem ausübenden Musiker, wie diess höchstens von dem bildenden Künstler im Betreff eines in Farbe und Stein ausgeführten Werkes ähnlich würde gesagt werden können, wenn von einer Seelenwanderung seinerseits in ein lebloses Material die Rede sein dürfte.

Individualität.

Darin, was wir sind, ist sich gewiss Alles gleich, und die Gattung v, 253.
mag hier das einzig Wahre sein; darin aber, wie wir die Dinge anschauen, sind wir so ungleich, dass wir, streng genommen, uns immer fremd bleiben. Hierin aber beruht die Individualität, und wie objektiv diese sich nun auch entwickele, d. h. wie umfassend und einzig von dem Gegenstande erfüllt unsere Anschauung sich auch gestalten möge, immer wird an dieser etwas haften bleiben, was der besonderen Individualität einzig eigen bleibt. Durch dieses Eigene aber theilt sich allein die An- 254.
schauung mit; wer diese sich aneignen will, kann es nur durch die Aufnahme jenes; um zu sehen, was das andere Individuum sieht, müssen wir es mit seinen Augen sehen, und diess gelingt nur der Liebe.

Wenn wir einen grossen Künstler lieben, so sagen wir daher hiermit, dass wir dieselben individuellen Eigenthümlichkeiten, die ihm jene schöpferische Anschauung ermöglichten, in die Aneignung der Anschauung selbst mit einschliessen.

Individuum.

Die Naturnothwendigkeit äussert sich am stärksten und unüberwind- IV, 68.
lichsten im physischen Lebenstriebe des Individuums, — unverständlicher und willkürlicher deutbar aber in der sittlichen Anschauung der Gesellschaft, aus welcher der unwillkürliche Trieb des Individuums im Staate endlich beeinflusst oder beurtheilt wird. Der Lebenstrieb des Individuums

Digitized by Google

äussert sich immer neu und unmittelbar, das Wesen der Gesellschaft ist aber die Gewohnheit und ihre Anschauung eine vermittelte. Die Anschauung der Gesellschaft, sobald sie das Wesen des Individuums und ihre Entstehung aus diesem Wesen noch nicht vollkommen begreift, ist daher
69. eine beschränkende und hemmende, und ganz in dem Grade wird sie immer tyrannischer, als das belebende und neuernde Wesen des Individuums aus unwillkürlichem Drange gegen die Gewohnheit ankämpft.

85. Das Individuum ohne Gesellschaft ist uns als Individualität vollkommen undenkbar; denn erst im Verkehr mit anderen Individuen zeigt sich Das, worin wir unterschieden von ihnen und an uns besonders sind. Bewusste Individualität, d. h. eine Individualität, die uns bestimmt, in diesem einen Falle so und nicht anders zu handeln, gewinnen wir nur in der Gesellschaft, welche uns erst den Fall vorführt, in welchem wir uns zu entscheiden haben.

War nun die Gesellschaft zum politischen Staate geworden, so bedang dieser die Besonderheit der Individualität aus seinem Wesen ebenso, und als Staat, im Gegensatze zur freien Gesellschaft, natürlich nur bei weitem strenger und kategorischer, als die Gesellschaft. Der Staat ist keine elastisch biegsame, der Entwickelung der Individualität Luft und Raum gebende Umgebung, sondern eine dogmatisch starre, fesselnde, gebieterische Macht, die dem Individuum vorausbestimmt: so sollst du denken und handeln! Der Staat hat sich zum Erzieher der Individualität aufgeworfen; er bemächtigt sich ihrer im Mutterleibe durch Vorausbestimmung eines ungleichen Antheiles an den Mitteln zu sozialer Selbständigkeit; er nimmt ihr durch Aufnöthigung seiner Moral ihre Unwillkürlichkeit der Anschauung, und weist ihr, als seinem Eigenthume, die Stellung an, die sie zu der Umgebung einnehmen soll. Seine Individualität verdankt der Staatsbürger dem Staate; sie heisst aber nichts Anderes als seine vorausbestimmte Stellung zu ihm, in welcher seine rein menschliche Individualität
86. für sein Handeln vernichtet und nur höchstens auf Das beschränkt ist, was er ganz still vor sich hin denkt.

91. Die gemeinsame menschliche Natur wird am stärksten von dem Individuum, als seine eigene und individuelle Natur empfunden, wie sie sich in ihm als Lebens- und Liebestrieb kundgiebt: die Befriedigung dieses Triebes ist es, was den Einzelnen zur Gesellschaft drängt, in welcher er eben dadurch, dass er ihn nur in der Gesellschaft befriedigen kann, ganz von selbst zu dem Bewusstsein gelangt, das als ein religiöses, d. h. ge-

Digitized by Google

meinsames, seine Natur rechtfertigt. In der freien Selbstbestimmung der Individualität liegt daher der Grund der gesellschaftlichen Religion der Zukunft, die nicht eher in das Leben getreten sein wird, als bis diese Individualität durch die Gesellschaft ihre förderndste Rechtfertigung erhält.

Industrie.

Statt sich von immerhin respektablen Herren, wie die geistige Kirche III. 23.
und geistreiche Fürsten es waren, zu befreien, verkaufte die Kunst sich einer viel schlimmeren Herrin mit Haut und Haar: der Industrie.

Die Römer hatten einen Gott Mercurius, den sie dem griechischen 24.
Hermes verglichen. Seine geflügelte Geschäftigkeit gewann bei ihnen aber eine praktische Bedeutung: sie galt ihnen als die bewegliche Betriebsamkeit jener schachernden und wuchernden Kaufleute, die von allen Enden in den Mittelpunkt der römischen Welt zusammenströmten, um den üppigen Herren dieser Welt alle sinnlichen Genüsse zuzuführen, welche die nächst umgebende Natur ihnen nicht zu bieten vermochte. Dem Römer erschien der Handel beim Ueberblick seines Wesens und Gebahrens zugleich als Betrug, und wie ihn diese Krämerwelt bei seiner immer steigenden Genusssucht ein nothwendiges Uebel dünkte, hegte er doch eine tiefe Verachtung vor ihrem Treiben; und so ward ihm der Gott der Kaufleute, Merkur, zugleich zum Gott der Betrüger und Spitzbuben.

Dieser verachtete Gott rächte sich aber an den hochmüthigen Römern, und warf sich statt ihrer zum Herren der Welt auf: denn krönet sein Haupt mit dem Heiligenscheine christlicher Heuchelei, schmückt seine Brust mit dem seelenlosen Abzeichen abgestorbener, feudalistischer Ritterorden, so habt ihr ihn, den Gott der modernen Welt, den heilig-hochadeligen Gott der fünf Prozent, den Gebieter und Festordner unserer heutigen — Kunst. Leibhaftig seht ihr ihn in einem bigotten englischen Banquier, dessen Tochter einen ruinirten Ritter vom Hosenbandorden heirathete, vor euch, wenn er sich von den ersten Sängern der italienischen Oper, lieber noch in seinem Salon, als im Theater (jedoch auch hier um keinen Preis am heiligen Sonntage) vorsingen lässt, weil er den Ruhm hat, sie hier noch theurer bezahlen zu müssen, als dort. Das ist Merkur und seine gelehrige Dienerin, die moderne Kunst.

Das ist die Kunst, wie sie jetzt die ganze civilisirte Welt erfüllt! 25.
Ihr wirkliches Wesen ist die Industrie, ihr moralischer Zweck der Geld-

Digitized by Google

erwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten. Aus dem Herzen unserer modernen Gesellschaft, aus dem Mittelpunkte ihrer kreisförmigen Bewegung, der Geldspekulation im Grossen, saugt unsere Kunst ihren Lebenssaft, erborgt sich eine herzlose Anmuth aus den leblosen Ueberresten mittelalterlich ritterlicher Konvention, und lässt sich von da — mit scheinbarer Christlichkeit auch das Schärflein des Armen nicht verschmähend — zu den Tiefen des Proletariats herab, entnervend, entsittlichend, entmenschlichend überall, wohin sich das Gift ihres Lebenssaftes ergiesst.

32. Zu Gunsten der Reichen ist Gott Industrie geworden, die den armen christlichen Arbeiter gerade nur so lange am Leben erhält, bis himmlische Handelskonstellationen die gnadenvolle Nothwendigkeit herbeiführen, ihn in
61. eine bessere Welt zu entlassen. — Die Industrie tödtet den Menschen, um ihn als Maschine zu verwenden.

42. Ist die Industrie nicht mehr unsere Herrin, sondern unsere Dienerin, so werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben setzen; die Verschiedenartigkeit der natürlichen Neigungen wird die mannigfachsten Künste, und in ihnen die mannigfachsten Richtungen zu einem
43. ungeahnten Reichthume ausbilden; die Tragödien werden die Feste der Menschheit sein.

Instinkt.

VIII, 16. Die erstaunliche Zweckmässigkeit in den Verrichtungen der Insekten, von denen uns die Bienen und Ameisen für die gemeine Beobachtung am nächsten liegen, ist bekanntlich nicht in der Weise erklärlich, dass hier diese Verrichtungen von einer wirklichen, den Individuen innewohnenden Erkenntniss ihrer Zweckmässigkeit, ja nur ihres Zweckes, geleitet würden. Diese an sich so unbegreiflichen Phänomene sind zu einer Erklärung des
17. Wahnes zu beachten, und das aus der Beobachtung des thierischen Instinktes gewonnene Ergebniss auf Dasjenige anzuwenden, was gewisse stets gleiche, von nirgends her befohlene, doch immer wieder von selbst entstehende Einrichtungen von höchster Zweckmässigkeit im menschlichen Staate hervorbringt.

1879, 132. Hätte die Natur voraussehen können (wie diess Schopenhauer so anschaulich als Beispiel anführt), dass der Mensch einmal künstlich Feuer und Licht hervorbringen würde, so hätte sie den armen Insekten und son-

Digitized by Google

stigen Animalien, welche in unser Licht sich stürzen und verbrennen, einen sichern Instinkt gegen diese Gefahr verliehen. Als sie dem Deutschen seine besonderen Anlagen und hierdurch seine Bestimmung einbildete, konnte sie nicht voraussehen, dass einmal das Zeitungslesen erfunden würde. Künstliches Feuer, wie künstlicher Buchdruck, sind an und für sich nicht unwohlthätig; nur den Deutschen sollte wenigstens der letztere in zunehmende Verwirrung bringen.

Unser Volk, so kann man sagen, hat nicht den natürlichen Instinkt 1881. 39. für das was ihm genehm sein kann, was ihm wohl ansteht, was ihm hilft und wahrhaft förderlich ist; sich selbst entfremdet, pfuscht es in ihm fremden Manieren: keinem wie ihm sind originelle und grosse Geister gegeben worden, ohne dass es zu rechter Zeit sie zu schätzen wusste; setzt ihm jedoch der geistloseste Zeitungsschreiber oder Staatsrabulist mit lügnerischen Phrasen frech zu, so bestellt es ihn zum Vertreter seiner wichtigsten Interessen; läutet aber gar der Jude mit der papierenen Börsenglocke, so wirft es ihm sein Geld nach, um mit seinen Sparpfennigen ihn über Nacht zum Millionär zu machen.

Instrument.

„In den Instrumenten repräsentiren sich die Urorgane der Schöpfung I. 137. und der Natur; das was sie ausdrücken, kann nie klar bestimmt und fest- 138. gesetzt werden, denn sie geben die Urgefühle selbst wieder, wie sie aus dem Chaos der ersten Schöpfung hervorgingen, als es selbst vielleicht noch nicht einmal Menschen gab, die sie in ihr Herz aufnehmen konnten. Ganz anders ist es mit dem Genius der Menschenstimme; diese repräsentirt das menschliche Herz und dessen abgeschlossene individuelle Empfindung.“

Das musikalische Instrument ist gewissermaassen ein Echo der mensch- IV. 207. lichen Stimme, von der Beschaffenheit, dass wir in ihm nur noch den, in den musikalischen Ton aufgelösten Vokal, nicht aber den wortbestimmenden Konsonanten vernehmen. In dieser Losgelöstheit vom Worte gleicht der Ton des Instrumentes jenem Urtone der menschlichen Sprache, der sich erst am Konsonanten zum wirklichen Vokale verdichtete und in seinen Verbindungen, der heutigen Wortsprache gegenüber, zu einer besonderen Sprache wird, die mit der wirklichen menschlichen Sprache nur noch eine Gefühls-, nicht aber Verstandesverwandtschaft hat. Die besondere individuelle Eigenthümlichkeit dieser reinen Tonsprache wird von dem gewisser-

Digitized by Google

208. maassen konsonirenden Charakter des Instrumentes ähnlich bestimmt, wie die Wortsprache durch die konsonirenden Mitlauter. Man könnte ein musikalisches Instrument in seinem bestimmenden Einflusse auf die Eigenthümlichkeit des auf ihm kundzugebenden Tones als den konsonirenden wurzelhaften Anlaut bezeichnen, der sich für alle auf ihm zu ermöglichenden Töne als bindender Stabreim darstellt. Die Verwandtschaft der Instrumente unter sich würde sich demnach sehr leicht nach der Aehnlichkeit dieses Anlautes bestimmen lassen, je nachdem dieser sich gleichsam als eine weichere oder härtere Aussprache des ihnen ursprünglich gemeinschaftlichen gleichen Konsonanten kundgäbe.

In Wahrheit besitzen wir Instrumentfamilien, denen ein ursprünglich gleicher Anlaut zu eigen ist, welcher sich nach dem verschiedenen Charakter der Familienglieder auf eine ähnliche Weise abstuft, wie z. B. in der Wortsprache die Konsonanten *P*, *B* und *W*; und wie wir beim *W* wieder auf die Aehnlichkeit mit dem *F* stossen, so dürfte sich leicht die Verwandtschaft der Instrumentfamilien nach einem sehr verzweigten Umfange auffinden lassen, dessen genaue Gliederung, wie die charakteristische Verwendung der Glieder in ihrer Zusammenstellung nach der Aehnlichkeit oder Unterschiedenheit, uns das Orchester nach einem noch bei weitem individuelleren Sprachvermögen vorführen müsste, als es selbst jetzt geschieht, wo das Orchester nach seiner sinnvollen Eigenthümlichkeit noch lange nicht genug erkannt ist. Diese Erkenntniss kann uns allerdings aber erst dann kommen, wenn wir dem Orchester eine innigere Theilnahme am Drama zuweisen, als es bisher der Fall ist, wo es meist nur zur luxuriösen Zierrath verwendet wird.

209. Das Orchester ist in seiner rein sinnlichen Kundgebung von der sinnlichen Kundgebung der Vokaltonmasse ebenso unterschieden, wie der soeben bezeichnete Instrumentalkonsonant von dem Sprachkonsonanten, und somit der von beiden bedingte oder entschiedene tönende Laut es ist. Der Konsonant des Instrumentes bestimmt ein- für allemal jeden auf dem Instrumente hervorzubringenden Ton, während der Vokalton der Sprache schon allein aus dem wechselnden Anlaute eine immer andere, unendlich mannigfaltige Färbung bekommt, vermöge welcher das Tonorgan der Sprachstimme eben das reichste und vollkommenste, nämlich organisch bedingteste ist, gegen das die erdenklich mannigfaltigste Mischung von Orchestertonfarben ärmlich erscheinen muss.

Digitized by Google

Instrumentalmusik.

Während die Opernmelodie, ohne wirkliche Befruchtung durch die III. 342.
Dichtkunst, nur von Gewaltsamkeit zu Gewaltsamkeit fortschreitend, sich ein mühselig zeugungsunfähiges Leben erhalten konnte, hatte die Instrumentalmusik sich das Vermögen gewonnen, die harmonische Tanz- und Liedweise durch Zerlegung in kleinere und kleinste Theile, durch neues und mannigfaltig verschiedenartiges Aneinanderfügen, Ausdehnen oder Verkürzen dieser Theile, zu einer besonderen Sprache auszubilden.

Die Sprache der Instrumentalmusik war so lange im höheren künstlerischen Sinne willkürlich und für das Reinmenschliche ausdrucksunfähig, als in ihr das Verlangen nach klarem und verständlichem Wiedergeben bestimmter, individueller menschlicher Empfindungen sich nicht als einzig maassgebende Nothwendigkeit für die Gestaltung jener melodischen Sprachtheile 343.
kundthat. Dass der Ausdruck eines ganz bestimmten, klarverständlichen individuellen Inhaltes in dieser, einer Empfindung nur nach ihrer Allgemeinheit gewachsenen Sprache in Wahrheit unmöglich war, hat erst derjenige Instrumentalkomponist aufzudecken vermocht, bei welchem das Verlangen, einen solchen Inhalt auszusprechen, zum verzehrend glühenden Lebenstriebe alles künstlerischen Gestaltens wurde.

Die Geschichte der Instrumentalmusik ist von da an, wo jenes Verlangen sich in ihr kundgab, die Geschichte eines künstlerischen Irrthumes, der aber nicht, wie der des Operngenre's, mit Darlegung einer Unfähigkeit der Musik, sondern mit der Kundgebung eines unbegränzten inneren Vermögens derselben endete. Durch den urkräftigen Irrthum Beethoven's ist uns jetzt das unerschöpfliche Vermögen der Musik erschlossen; durch sein unerschrocken kühnstes Bemühen, das künstlerisch Nothwendige in einem künstlerisch Unmöglichen zu erreichen, ist uns die unbegränzte Fähigkeit der Musik aufgewiesen zur Lösung jeder denkbaren Aufgabe, sobald sie eben nur Das ganz und allein zu sein braucht, was sie wirklich ist — Kunst des Ausdruckes.

So lange Beethoven, im Einklange mit dem Geiste seiner musikalischen 344.
Zeitumgebung, eben nur die Blüthe dieses Geistes in seinen Werken niederlegte, konnte der Reflex seines Kunstschaffens auf seine Umgebung nur ein wohlthätiger sein. Von da an jedoch, wo es ihm immer weniger mehr darauf ankam, überhaupt Musik zu machen und in dieser Musik sich gefällig, fesselnd oder befeuernd allgemeinhin auszudrücken, sondern als ihn sein inneres Wesen mit Nothwendigkeit drängte, einen bestimmten,

Digitized by Google

seine Gefühle und Anschauungen erfüllenden Inhalt sicher und genau fasslich zum Ausdruck zu bringen, — von da an beginnt die grosse, schmerzliche Leidensperiode des tieferregten Menschen und nothwendig irrenden Künstlers, der in den gewaltigen Zuckungen schmerzlich wonnigen Stammelns einer pythischen Begeisterung dem neugierigen Zuhörer, der ihn
345. nicht verstand, weil der Begeisterte sich ihm eben nicht verständlich machen konnte, den Eindruck eines genialen Wahnsinnigen machen musste. In den Werken aus der zweiten Hälfte seines Künstlerlebens ist Beethoven meist gerade da unverständlich — oder vielmehr missverständlich —, wo er einen besonderen individuellen Inhalt am verständlichsten aussprechen will. Er geht über das, nach unwillkürlicher Konvention als fasslich anerkannte, absolut Musikalische, d. h. in irgend welcher Erkennbarkeit der Tanz- und Liedweise Aehnliche hinaus, um in einer Sprache zu reden, die oft als willkürliche Auslassung der Laune erscheint, und einem rein musikalischen Zusammenhange unangehörig, nur durch das Band einer dichterischen Absicht verbunden ist, die mit dichterischer Deutlichkeit in der Musik aber eben nicht ausgesprochen werden konnte.

346. Während der grössere Theil der älteren Musiker in Beethoven's Werken nur Das begreifen und gelten lassen konnte, was von des Meisters eigenthümlichstem Wesen ablag und nur als die Blüthe einer früheren unbesorgteren musikalischen Kunstperiode erschien, haben jüngere Tonsetzer hauptsächlich das Aeusserliche und Sonderbare der späteren Beethovenschen Manier nachgeahmt. Das jäh Abspringende, schnell und heftig sich Durchkreuzende, namentlich aber das oft fast gleichzeitige Ertönen dicht in einander verwobener Accente des Schmerzes und der Freude, des Entzückens und des Entsetzens, wie es der unwillkürlich suchende Meister in den seltsamsten harmonischen Melismen und Rhythmen zu neuen Ausdruckslauten mischte, um durch sie zum Ausspruche bestimmter individueller Empfindungsmomente zu gelangen, — diess alles fiel, in seiner ganz formellen Aeusserlichkeit erfasst, zur bloss technischen Fortbildung jenen Komponisten zu, die in der Aufnahme und Verwendung dieser Beethovenschen Sonderlichkeiten ein üppig nährendes Element für ihr Allerweltsmusiziren erkannten.

347. Andere suchten sich vor den Konsequenzen jener Ausdrucksmanier zu retten, indem sie ihre äussersten Spitzen abschliffen, und durch Wiederaufnahme älterer Ausdrucksweisen und ihre Verwebung mit dieser neuesten sich einen, in seiner künstlerischen Mischung allgemeinen, so zu sagen abstrakten Musikstyl bildeten, in welchem eine lange Zeit ganz anständig und ehrsam fortzumusiziren war, ohne dass von drastischen Individualitäten

Digitized by Google

grosse Störungen in ihnen zu befürchten standen. Wenn Beethoven auf uns meistens den Eindruck eines Menschen macht, der uns Etwas zu sagen hat, was er aber nicht deutlich mittheilen kann, so erscheinen seine modernen Nachfolger dagegen wie Menschen, die uns auf eine oft reizend umständliche Weise mittheilen, dass sie uns Nichts zu sagen haben.

Instrumentation.

Das, was wir im Betreff der Auseinanderhaltung und Gruppirung der IX, 277.
verschiedenen Instrumentalkomplexe eines Orchesters sehr wohl als Plastik bezeichnen können, hatte sich bei Mozart und Haydn zu einer festen Uebereinstimmung des Charakters ihrer Konzeptionen mit der bis dahin ausgebildeten und gepflegten Zusammenstellung und Vortragsart des Orchesters gestaltet. Es kann nichts Adäquateres geben als eine Mozart'sche Symphonie und das Mozart'sche Orchester: man darf annehmen, Haydn und 278.
Mozart kam nie ein musikalischer Gedanke an, der nicht von selbst sogleich sich in ihrem Orchester ausgedrückt hätte. Hier war volle Kongruenz: das Tutti mit Trompeten und Pauken (mit rechter Wirksamkeit nur in der Tonika anzuwenden), der Quartettsatz der Saiteninstrumente, die Harmonie, oder das Solo der Bläser, mit dem unabänderlichen Duo der Waldhörner, — diese bildeten die feste Grundlage, nicht nur des Orchesters, sondern auch des Entwurfes von Orchesterkompositionen.

Im Allgemeinen mache ich darauf aufmerksam, in welche eigenthüm- 277.
liche Lage Beethoven bezüglich der Instrumentation seiner Orchesterwerke gerieth. Er instrumentirte ganz nach denselben Annahmen von der Leistungsfähigkeit des Orchesters, wie seine Vorgänger Haydn und Mozart, während er im Charakter seiner musikalischen Konzeptionen undenklich weit über sie hinausging. Wir haben nun darüber zu erstaunen, wie es 278.
der Meister in das Werk setzte, mit dem ganz gleichen Orchester Konzeptionen von einer wechselvollen Mannigfaltigkeit, welche Mozart und Haydn noch ganz fern lag, zur möglichst deutlichen Ausführung zu bringen. In diesem Bezug bleibt seine „*Sinfonia eroica*“ nicht nur ein Wunder der Konzeption, sondern nicht minder auch ein Wunder der Orchestration. Nur muthete er bereits hier dem Orchester eine Vortragsweise zu, welche es sich bis auf den heutigen Tag noch nicht aneignen konnte: der Vortrag musste nämlich von Seiten des Orchesters ebenso genial sein, wie die

Digitized by Google

orchestrale Konzeption des Meisters selbst es war. Von hier an, von der ersten Aufführung der „*Eroica*“ an, beginnen daher die Schwierigkeiten des Urtheils über diese Symphonien, ja selbst die Behinderungen des Gefallens an ihnen, welches den Musikern der älteren Epoche nie wirklich hat ankommen wollen. Es fehlte diesen Werken an der Deutlichkeit der Ausführung, weil die Hervorbringung dieser Deutlichkeit nicht mehr, wie bei Haydn und Mozart, in dem verwendeten Organismus des Orchesters gewährleistet war, sondern einzig durch die, bis in das Virtuosenhafte gehende, musikalisch geniale Leistung der einzelnen Instrumentisten und ihres Dirigenten ermöglicht werden konnte.

279. Jetzt, wo der Reichthum seiner Konzeptionen ein bei Weitem mannigfaltigeres Material und eine viel zartere Gliederung desselben verlangte, sah Beethoven sich nämlich genöthigt, die jähesten Wechsel in Stärke und Ausdruck des Vortrages von einen und denselben Instrumentisten in der Weise ausführen zu lassen, wie sie der grosse Virtuos als besondere Kunst sich aneignet. Daher z. B. die Beethoven so eigenthümlich gewordene Forderung eines Crescendo, welches auf dem äussersten Punkte sich nicht in das Forte entlädt, sondern plötzlich in das Piano umschlägt: diese eine, so häufig vorkommende Nüance ist unseren Orchesterspielern meistens noch so fremd, dass vorsichtige Dirigenten, welche sich wenigstens des rechtzeitigen Eintrittes des Piano versichern wollten, ihren Musikern eine kluge Umkehr des Crescendo und Einlenkung in ein behutsames Diminuendo zur Pflicht machten. Der wahre Sinn dieser so schwierigen Nüance liegt gewiss darin, dass hier dieselben Instrumente etwas ausführen sollen, was erst dann ganz deutlich wird, wenn es verschiedenen, mit einander abwechselnden Instrumenten übergeben ist. Diess wissen neuere Komponisten, welchen das bereicherte heutige Orchester und seine üblich gewordene Verwendung zur Verfügung steht. Diesen würde es möglich gewesen sein, gewisse von Beethoven beabsichtigte Wirkungen ohne alle excentrische Anforderung an die virtuose Leistung des Orchesters, bloss durch die ihnen erleichterte Vertheilung an unterschiedene Instrumentalkomplexe, mit grosser Deutlichkeit sicher zu stellen.

281. Wenn Mozart und Haydn, in ihrer vollen Sicherheit der formalen Behandlung des Orchesters, die zarten Holzblasinstrumente nie in einem Sinne verwendeten, nach welchem ihnen eine mit der des starkbesetzten Quintettes der Saiteninstrumente gleiche dynamische Wirkung zugemuthet würde, sah hiergegen Beethoven sich veranlasst, dieses natürliche Kraftverhältniss oft unberücksichtigt zu lassen. Er lässt die Blasinstrumente und

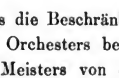
Digitized by Google

die Saiteninstrumente als zwei gleich kräftige Tonkomplexe mit einander abwechseln oder auch in Verbindung treten, was uns, seit der mannigfachen Erweiterung des neueren Orchesters, allerdings sehr wirkungsvoll auszuführen ermöglicht ist, in dem Beethoven'schen Orchester aber nur unter Annahmen, welche sich als illusorisch erweisen, zu bewerkstelligen war.

Zwar glückt es schon Beethoven zuweilen, durch Betheiligung der Blechinstrumente den Holzblasinstrumenten die entsprechende Prägnanz 282.
zu geben: allein hierin war er durch die zu seiner Zeit einzig erst gekannte Beschaffenheit der Natur-Hörner und -Trompeten so kläglich beschränkt, dass gerade aus seiner Verwendung dieser Instrumente zur Verstärkung der Holzbläser diejenigen Verwirrungen hervorgingen, welche wir jetzt eben als unzubeseitigend dünkende Verhinderung des deutlichen Hervortretens der Melodie empfinden.

Dem heutigen Musiker habe ich nicht nöthig, die hier berührten Uebelstände der Beethoven'schen Orchester-Instrumentation erst aufzudecken, denn sie werden von ihm, bei der uns jetzt allgemein geläufig gewordenen Verwendung der chromatischen Blechinstrumente, mit Leichtigkeit vermieden; zu bestätigen ist nur, dass Beethoven sich genöthigt sah, in entfernten Tonarten die Blechinstrumente plötzlich abbrechen, oder auch in grellen einzelnen Tönen, wie sie gerade die Natur der Instrumente einzig darbot, völlig störend, und von der Melodie wie von der Harmonie ableitend, mitwirken zu lassen. Ich darf es für überflüssig erachten, den zuletzt bezeichneten Uebelstand durch Vorführung vieler Beispiele erst kenntlich zu machen, und verweise sogleich darauf, wie ich selbst in einzelnen Fällen, wo die durch ihn entstandenen Störungen des deutlichen Verständnisses der Intentionen des Meisters mir unerträglich wurden, diesem abzuhelfen suchte. — S. Seite 282—289 des IX. Bd. der „Gesammelten Schriften".

Es ist unverkennbar, dass die Beschränktheit des von Beethoven nach 289.
keiner Seite hin erweiterten Orchesters bei der allmählich eintretenden gänzlichen Entwöhnung des Meisters von der Anhörung von Orchesteraufführungen diesen zu einer fast naiven Nichtbeachtung des Verhältnisses der wirklichen Ausführung zu dem musikalischen Gedanken selbst brachte. Wenn er, eingedenk der älteren Annahme hierfür, die Violinen 290.
in seinen Symphonieen nie über



Digitized by Google

hinaus zu schreiben sich für gehalten erachtete, so verfiel er, wenn seine melodische Intention ihn über diesen Punkt hinaustrieb, auf das fast kindlich ängstliche Auskunftsmittel, die darüberliegende Note durch einen Hinabsprung in die tiefere Oktave ausführen zu lassen und hierdurch unbesorgt den melodischen Gang zu unterbrechen, ja geradesweges missdeutlich zu
291. machen. Wenn aber in häufig vorkommenden Fällen dieser Art die Abhilfe sehr leicht ist, so treten die höchst bedeutenden Schwierigkeiten, welche zu gründlicheren Abänderungen drängen, namentlich in Bläsersätzen ein, wo der Meister durch die grundsätzliche Umgehung eines Ueberschreitens des angenommenen Umfanges eines Instrumentes, und in diesem Falle ganz besonders der Flöte, entweder zu einer völlig entstellenden Abänderung des melodischen Ganges, oder zu einer störenden Einmischung dieses Instrumentes durch Hinzutreten mit nicht in der Melodie enthaltenen Tönen bestimmt worden ist. In dieser Hinsicht ist es nun eben vorzüglich die Flöte, welche, sobald sie eintritt, als äusserste Oberstimme das Melodie suchende Gehör unwillkürlich anzieht, und, wenn nun der melodische Gang sich in ihren Noten und deren Folge nicht rein ausdrückt, jenes nothwendig irre führt.

Gegen die hier bezeichnete übele Wirkung scheint unser Meister mit der Zeit gänzlich achtlos geworden zu sein: er lässt z. B. von der Hoboe oder der Klarinette im Sopran die Melodie spielen, und setzt, wie um ihre höhere Lage, welche aber nicht ausreicht, um das Thema selbst in der Oktave mitblasen zu können, doch mit in das Spiel zu bringen, für die Flöte von der Melodie abliegende Noten darüber, wodurch die nöthige Aufmerksamkeit auf den Vortrag des tieferen Instrumentes zerstreut wird. — Ein ganz anderes Verfahren ist es, wodurch es dem heutigen Instrumental-Komponisten ermöglicht wird, ein Hauptmotiv in den mittleren und tieferen Lagen unter einem Ueberbau von höher spielenden Instrumenten zu intensiv deutlichem Gehör zu bringen: er verstärkt dann die Sonorität dieser tieferliegenden Instrumente und wählt hierzu einen Komplex derselben, welcher durch seine charakteristische Verschiedenartigkeit keine Verwechselung oder Vermischung mit den darüberliegenden Instrumenten zulässt. So ward es mir selbst möglich, z. B. im Vorspiel zu „Lohengrin", das vollständig harmonisirte Thema unter den in der Höhe fortspielenden Instrumenten mit Steigerung deutlich hervortreten zu lassen und gegen
292. jede Bewegung der Oberstimmen zu behaupten. — Von diesem Verfahren, zu dessen Auffindung der grosse Beethoven allerdings, wie zu jeder anderen wahrhaftigen Erfindung nicht minder, erst hingeleitet hat, ist jedoch hier

Digitized by Google

in keiner Weise die Rede; vielmehr ist es ein störender, wie zufällig nur eingestreueter Schmuck, den wir in seiner schädlichen Wirkung verblassen machen möchten. — S. die Beispiele Seite 292—298.

Ironie.

Die einzige, für unsere Oeffentlichkeit verständliche und desshalb irgend- IV, 352.
wie wirksame Form des Heiteren ist, sobald in ihr ein wirklicher Gehalt sich kundgeben soll, nur die Ironie. Sie greift das Naturwidrige unserer öffentlichen Zustände bei der Form an, und ist hierin wirksam, weil die Form, als das sinnlich unmittelbar Wahrnehmbare, das Einleuchtendste und Jedem Verständlichste ist, während der Inhalt dieser Form eben das Unbegriffene ist, in welchem wir unbewusst befangen sind, und aus dem wir unwillkürlich immer wieder zur Aeusserung in jener, von uns selbst verspotteten, Form gedrängt werden. So ist die Ironie selbst die Form der Heiterkeit, in der sie ihrem wirklichen Inhalte und Wesen nach nie zum offenen Durchbruch, zur hellen, ihr selbst eigenthümlichen Aeusserung als wirkliche Lebenskraft kommen kann.

Der Kern der Erscheinung unserer unnatürlichen Allgemeinheit und Oeffentlichkeit, den die Ironie unberührt lassen muss, ist somit nicht für die Kraft der Heiterkeit in ihrer reinsten, eigenthümlichsten Kundgebung angreifbar; sondern sie ist es nur für die Kraft, die sich als Widerstand gegen ein Lebenselement äussert, welches mit seinem Drucke eben die reine Kundgebung der Heiterkeit hemmt. So werden wir, wenn wir diesen Druck empfinden, aus der ursprünglichen Kraft der Heiterkeit, und um 353.
diese Kraft in ihrer Reinheit wiederzugewinnen, zu einer Widerstandsäusserung getrieben, die sich dem modernen Leben gegenüber nur als Sehnsucht, und endlich als Empörung, somit in tragischen Zügen kundgeben kann.

Digitized by Google

J.

1880, 286. Ueber den Besitz der Welt verständigt sich jetzt der Jude mit dem Junker, während der Jurist mit dem Jesuiten über das Recht im Allgemeinen ein Abkommen zu treffen sucht.

Jehovah.

1880, 284. Berufen, den auf Raub und Gewalt begründeten Staat aufzuheben, musste der Kirche, dem Geiste der Geschichte entsprechend, die Erlangung der Herrschaft über Reich und Staaten als erfolgreichstes Mittel erscheinen. Hierzu, um verfallende Geschlechter sich zu unterwerfen, bedurfte sie der Hilfe des Schreckens, und der eigenthümliche Umstand, dass das Christenthum als aus dem Judenthum hervorgegangen angesehen werden konnte, führte zur Aneignung der nöthig dünkenden Schreckmittel.

Hier hatte der Stammgott eines kleinen Volkes den Seinigen, sobald sie streng die Gesetze hielten, durch deren genaueste Befolgung sie gegen alle übrigen Völker der Erde sich abgeschlossen erhalten sollten, die einstige Beherrschung der ganzen Welt, mit Allem was darin lebt und webt, verheissen. In Erwiderung dieser Sonderstellung von allen Völkern gleich gehasst und verachtet, ohne eigene Produktivität, nur durch Ausbeutung des allgemeinen Verfalles sein Dasein fristend, wäre dieses Volk sehr wahrscheinlich im Verlaufe gewaltsamer Umwälzungen ebenso verschwunden, wie die grössesten und edelsten Geschlechter völlig erloschen sind; namentlich schien der Islam dazu berufen, das Werk der gänzlichen Auslöschung des Judenthums auszuführen, da er sich des Juden-Gottes als Schöpfers des Himmels und der Erde selbst bemächtigte, um ihn mit Feuer und Schwert zum alleinigen Gott alles Athmenden zu erheben. Die Theilnahme an dieser Weltherrschaft ihres Jehova glaubten, so scheint es, die Juden verscherzen zu können, da sie andererseits Theilnahme an einer Ausbildung der christlichen Religion gewonnen hatten, welche ihnen diese, mit allen ihren Erfolgen für Herrschaft, Kultur und Civilisation, im Verlaufe der Zeiten in die Hände zu liefern sehr wohl geeignet war.

Digitized by Google

Uns wird es dagegen genügen, den Verderb der christlichen Religion 285.
von der Herbeiziehung des Judenthums zur Ausbildung ihrer Dogmen herzuleiten. Wie wir diess bereits zuvor berührten, gewann gerade hieraus aber die Kirche ihre Befähigung zu Macht und Herrschaft; denn wo wir christliche Heere, selbst unter dem Zeichen des Kreuzes, zu Raub und Blutvergiessen ausziehen sahen, war nicht der Alldulder anzurufen, sondern *Moses*, *Josua*, *Gideon*, und wie die Vorkämpfer Jehova's für die israelitischen Stämme hiessen, waren dann die Namen, deren Anrufung es zur Befeuerung des Schlachtenmuthes bedurfte; wovon denn die Geschichte Englands aus den Zeiten der Puritaner-Kriege ein deutliches, die ganze alttestamentliche Entwickelung der englischen Kirche beleuchtendes Beispiel aufweist. Wie, ohne diese Hereinziehung des jüdischen Geistes und seine Gleichstellung mit dem des rein christlichen Evangeliums, wäre es auch bis auf den heutigen Tag noch möglich, kirchliche Ansprüche an die civilisirte Welt zu erheben, deren Völker, wie zur gegenseitigen Ausrottung bis an die Zähne bewaffnet, ihren Friedenswohlstand vergeuden, um beim ersten Zeichen des Kriegsherrn methodisch zerfleischend über sich herzufallen? Offenbar ist es nicht Jesus Christus, der Erlöser, den unsere Herren Feldprediger vor dem Beginne der Schlacht den um sie versammelten Bataillonen zum Vorbild empfehlen; sondern, nennen sie ihn, so werden sie wohl meinen: *Jehova*, *Jahve* oder einen der *Elohim*, der alle Götter ausser sich hasste, und sie desshalb von seinem treuen Volke unterjocht wissen wollte.

Jesuiten.

Wie der Geist der Kirche der künstlichen Zucht den Jesuiten verfiel, IX. 146.
so ward mit der Bildnerei auch die Musik zur seelenlosen Künstelei. Mit 103.
Palestrina's Musik war auch die Religion aus der Kirche geschwunden, wogegen nun der künstliche Formalismus der jesuitischen Praxis die Religion, 104.
wie zugleich die Musik, kontrereformirte. So verdeckt der gleiche jesuitische Baustyl der zwei letzten Jahrhunderte dem sinnvollen Beschauer das ehrwürdig edle Rom; so verweichlichte und versüsslichte sich die glorreiche italienische Malerei; so entstand, unter der gleichen Anleitung, die „klassische" französische Poesie, in deren geisttödtenden Gesetzen wir eine recht sprechende Analogie mit den Gesetzen der Konstruktion der Opernarie und der Sonate auffinden können. Wir wissen, dass der „über den Bergen" so sehr gefürchtete und gehasste „deutsche Geist" es war, welcher überall, so auch

Digitized by Google

auf dem Gebiete der Kunst, dieser künstlich geleiteten Verderbniss des europäischen Völkergeistes entgegentrat.

115. Der Oestreicher, der nach der Ausrottung jeder Spur des deutschen Protestantismus in der Schule romanischer Jesuiten auferzogen worden war, hatte selbst den richtigen Accent für seine Sprache verloren, welche ihm jetzt, wie die klassischen Namen der antiken Welt, nur noch in undeutscher Verwelschung vorgesprochen wurde. Deutscher Geist, deutsche Art und Sitte wurden ihm aus Lehrbüchern spanischer und italienischer Abkunft erklärt; auf dem Boden einer gefälschten Geschichte, einer gefälschten Wissenschaft, einer gefälschten Religion war eine von der Natur heiter und frohmüthig angelegte Bevölkerung zu jenem Skeptizismus erzogen worden, welcher, da vor Allem das Haften am Wahren, Aechten und Freien untergraben werden sollte, als wirkliche Frivolität sich zu erkennen geben musste. Diess war nun derselbe Geist, der auch der einzigen in Oestreich gepflegten Kunst, der Musik, die Ausbildung und in Wahrheit erniedrigende
103. Tendenz eingegeben hatte, welche die Opernarie konstruirt, die Anreihung der Opernpiècen an einander diktirt hatte, durch welche Haydn sein Genie an das Abzählen der Perlen seines Rosenkranzes fesselte. Durch
115. die mächtige Anlage seiner Natur wahrte sich Beethoven gegen diese Tendenz, und wir erkennen die ganz gleiche Kraft in ihm auch mächtig
116. zur Abwehr einer frivolen Lebens- und Geistestendenz wirken. Katholisch getauft und erzogen, lebte durch solche Gesinnung der ganze Geist des deutschen Protestantismus' in ihm. Und dieser leitete ihn auch als Künstler wiederum auf dem Wege, auf welchem er auf den einzigen Genossen seiner Kunst treffen sollte, dem er ehrfurchtsvoll sich neigen, den er als Offenbarung des tiefsten Geheimnisses seiner eigenen Natur in sich aufnehmen konnte. Galt Haydn als der Lehrer des Jünglings Beethoven, so ward der grosse Sebastian Bach für das mächtig sich entfaltende Kunstleben des Mannes sein Führer. Bach's Wunderwerk ward ihm zur Bibel seines Glaubens: in ihm las er, was nur das Auge des deutschen Geistes erschauen, nur sein Ohr vernehmen konnte, was ihn aus innerstem Gewahrwerden zu der unwiderstehlichen Protestation gegen alles ihm auferlegte äussere Wesen
104. trieb. Haben wir auf anderen Gebieten unsere Lessing, Goethe, Schiller u. A. als unsere Erretter von dem Verkommen in jener künstlich geleiteten Verderbniss des europäischen Völkergeistes gefeiert, so gilt es von dem Musiker Beethoven, dass durch ihn, da er denn in der reinsten Sprache aller Völker redete, der deutsche Geist den Menschengeist von tiefer Schmach erlöste.

Digitized by Google

Jesus.

Fast fürchte ich, es möge uns schwer werden, mit unseren Freunden Brieflich 1880.
und Gönnern zu einem Einverständnisse zu gelangen, was uns für alle Zukunft der wahrhaft erkannte, von aller alexandrinisch-judaisch-römisch-despotischen Verunstaltung gereinigte und erlöste, unvergleichlichst erhaben einfache Erlöser in der historisch erfassbaren Gestalt des Jesus von Nazareth bedeutet und ist. Dennoch, indem wir Kirche, Priesterthum, ja die ganze Erscheinung des Christenthums in der Geschichte schonungslos darangeben, sollen unsere Freunde immer wissen, dass diess um jenes Christus willen geschieht, den wir in seiner vollen Reinheit, seiner absoluten Unvergleichlichkeit und Kenntlichkeit wegen, uns erhalten wollen, um — wie vielleicht sonst die erhabensten Produkte des menschlichen Kunst- und Wissensgeistes — ihn mit hinüberzutragen in jene furchtbaren Zeiten, welche dem nothwendigen Untergange alles jetzt Bestehenden folgen dürften.

Das grösste Wunder ist für den natürlichen Menschen jedenfalls die 1878. 271.
Umkehr des Willens, in welcher die Aufhebung der Gesetze der Natur selbst enthalten ist; das was diese Umkehr bewirkt hat, muss nothwendig weit über die Natur erhaben und von übermenschlicher Gewalt sein, da die Vereinigung mit ihm als das einzig Ersehnte und zu Erstrebende gilt. Dieses Andere nannte Jesus seinen *Armen* das *Reich Gottes*, im Gegensatze zu dem *Reiche der Welt*; der die Mühseligen und Belasteten, Leidenden und Verfolgten, Duldsamen und Sanftmüthigen, Feindesfreundlichen und Allliebenden zu sich berief, war ihr *himmlischer Vater*, als dessen *Sohn* er zu ihnen, *seinen Brüdern*, gesandt war.

Wir sehen hier der Wunder allergrössestes und nennen es Offenbarung.

Nie ist es den Griechen beigekommen *den Gott* sich als Person zu 1880. 272
denken, und künstlerisch ihm eine Gestalt zu geben wie ihren benannten Göttern; er blieb ein ihren Philosophen zur Definition überlassener Begriff, um dessen deutliche Feststellung der hellenische Geist sich vergeblich bemühte, — bis von wunderbar begeisterten armen Leuten die unglaubliche Kunde ausging, der *Sohn Gottes* habe, für die Erlösung der Welt aus ihren Banden des Truges und der Sünde, sich am Kreuze geopfert. — Wir haben es hier nicht mit den erstaunlich mannigfaltigen Anstrengungen der spekulirenden menschlichen Vernunft zu thun, welche sich die Natur dieses auf Erden wandelnden und schmachvoll leidenden Sohnes des Gottes

Digitized by Google

zu erklären suchte: war das grösseste Wunder der, in Folge jener Erscheinung eingetretenen, Umkehr des Willen's zum Leben, welche alle Gläubigen an sich erfahren hatten, offenbar geworden, so war das andere Wunder der Göttlichkeit des Heils-Verkünder's in jenem bereits mit inbegriffen. Hiermit war dann auch die Gestalt des Göttlichen in anthropomorphistischer Weise von selbst gegeben: es war der zu qualvollem Leiden am Kreuze ausgespannte Leib des höchsten Inbegriffes aller mitleidvollen Liebe selbst. Ein unwiderstehlich zu wiederum höchstem Mitleiden, zur Anbetung des Leidens und zur Nachahmung durch Brechung alles selbstsüchtigen Willen's hinreissendes — Symbol? — nein: Bild, wirkliches Abbild.

1878, 219. Wird Jesus für des *Jehovah* Sohn ausgegeben, so kann jeder jüdische Rabbiner, wie diess denn auch zu jeder Zeit vor sich gegangen ist, alle christliche Theologie siegreich widerlegen. In welcher trübseligen, ja ganz unwürdigen Lage wird nun unsere gesammte Theologie erhalten, da sie unseren Kirchenlehrern und Volkspredigern fast nichts anderes beizubringen hat, als die Anleitung zu einer unaufrichtigen Erklärung des wahren Inhaltes unserer so über Alles theuren Evangelien! Zu was Anderem ist der Prediger auf der Kanzel angehalten, als zu Kompromissen zwischen den tiefsten Widersprüchen, deren Subtilitäten uns nothwendig im Glauben selbst irre machen, so dass wir endlich fragen müssen, wer denn noch Jesus kenne? —

220. Vielleicht die historische Kritik? Sie steht mitten unter dem Judenthum und verwundert sich, dass heute des Sonntags früh noch die Glocken für einen vor zweitausend Jahren gekreuzigten Juden läuten, ganz wie diess jeder Jude auch thut.

1880, 285. In einem Winkel des Winkellandes Judäa war Jesus von Nazareth geboren. Anstatt in solcher unvergleichlich niedrigen Herkunft ein Zeugniss dafür zu erblicken, dass unter den herrschenden und hochgebildeten Völkern der damaligen Geschichtsepoche keine Stätte für die Geburt des Erlösers der *Armen* zu finden war, sondern gerade dieses, einzig durch die Verachtung selbst der Juden ausgezeichnete Galiläa, eben vermöge seiner tiefest erscheinenden Erniedrigung, zur Wiege des neuen Glaubens berufen sein konnte, — dünkte es den ersten Gläubigen, armen, dem jüdischen

286. Gesetze stumpf unterworfenen Hirten und Landbauern, unerlässlich, die Abkunft ihres Heilandes aus dem Königsstamme David's nachweisen zu können, wie zur Entschuldigung für sein kühnes Vorgehen gegen das ganze jüdische Gesetz. Bleibt es mehr als zweifelhaft, ob Jesus selbst von jüdischem Stamme gewesen sei, da die Bewohner von Galiläa eben ihrer unächten Herkunft wegen von den Juden verachtet waren, so mögen wir

Digitized by Google

diess, wie alles die geschichtliche Erscheinung des Erlöser's Betreffende, hier gern dem Historiker überlassen, der seinerseits ja wiederum erklärt mit einem *sündenlosen Jesus nichts anfangen zu können.*

Sehet nun den Christusknaben auf den Armen der Sixtinischen Ma- 1878, 220.
donna. Was unserem Schiller für die Erkennung der wunderbar begabten Vaterlandsbefreierin eingegeben, war hier Rafael für den theologisch entstellten und unkenntlich gewordenen Erlöser der Welt aufgegangen. Sehet dort das Kind auf euch herab, weit über euch hinweg in die Welt und über alle erkennbare Welt hinaus, den Sonnenblick des nun unerlässlich gewordenen Erlösungs-Entschlusses ausstrahlen, und fragt euch, ob diess „*bedeutet*" oder „*ist*"? —

Juden.

In der sonderbaren Erscheinung des Eindringens eines allerfremdartigsten 1878, 34.
Elementes in das deutsche Wesen liegt mehr, als es beim ersten Anblick dünken mag. Der Jude scheint den Völkern des neueren Europa's überall zeigen zu sollen, wo es einen Vortheil gab, welchen jene unerkannt und unausgenutzt liessen. Der Pole und Ungar verstand nicht den Werth, welchen eine volksthümliche Entwickelung der Gewerbthätigkeit und des Handels für das eigene Volk haben würde: der Jude zeigte es, indem er sich den verkannten Vortheil aneignete. Sämmtliche europäische Völker liessen die unermesslichen Vortheile unerkannt, welche eine dem bürgerlichen Unternehmungsgeiste der neueren Zeit entsprechende Ordnung des Verhältnisses der Arbeit zum Kapital für die allgemeine Nationalökonomie haben musste: die Juden bemächtigten sich dieser Vortheile, und am ge- 35.
hinderten und verkommenden Nationalwohlstande nährt der jüdische Banquier seinen enormen Vermögensstand.

Liebenswürdig und schön ist der Fehler des Deutschen, welcher die Innigkeit und Reinheit seiner Anschauungen und Empfindungen zu keinem eigentlichen Vortheil, namentlich für sein öffentliches und Staatsleben auszubeuten wusste: dass auch hier ein Vortheil auszunutzen übrig blieb, konnte nur derjenigen Geistesrichtung erkenntlich sein, welche im tiefsten Grunde das deutsche Wesen missverstand. Die deutschen Fürsten lieferten den Missverstand, die Juden beuteten ihn aus. Seit der Neugeburt der deutschen Dichtkunst und Musik brauchte es nur, nach Friedrich's des Grossen Vorgange, zur Marotte der deutschen Fürsten zu werden, diese zu ignoriren oder, nach der französischen Schablone bemessen, unrichtig

Digitized by Google

und ungerecht zu beurtheilen, und demgemäss dem durch sie offenbarten Geiste keinen Einfluss zu gewähren, um dafür dem Geiste der Spekulation ein Feld zu eröffnen, auf welchem er Vortheil zu ziehen gewahrte. Es ist, als ob sich der Jude verwunderte, warum hier so viel Geist und Genie zu nichts Anderem diente, als Erfolglosigkeit und Armuth einzubringen. Er konnte es nicht begreifen, dass, wenn der Franzose für die Gloire, der Italiener für den Denaro arbeitete, der Deutsche diess „pour le roi de Prusse" that. Der Jude korrigirte dieses Ungeschick der Deutschen, indem er die deutsche Geistesarbeit in seine Hand nahm; und so sehen wir heute ein widerliches Zerrbild des deutschen Geistes dem deutschen Volke als sein vermeintliches Spiegelbild vorgehalten. Es ist zu fürchten, dass das Volk mit der Zeit sich wirklich selbst in diesem Spiegelbild zu ersehen glaubt: dann wäre eine der schönsten Anlagen des menschlichen Geschlechtes vielleicht für immer ertödtet.

VIII, 308. Wem gehört die deutsche grosse politische Zeitungspresse? Unsere Liberalen und Fortschrittsmänner haben es empfindlich zu büssen, von den altkonservativen Gegenparteien mit dem Judenthum und seinen spezifischen Interessen in Einen Topf geworfen zu werden: wenn die römischen Ultra's fragen, wie denn eine nur von den Juden dirigirte Presse berechtigt sein sollte, über christliche Kirchenangelegenheiten mitzusprechen, so liegt hierin ein fataler Sinn, der jedenfalls sich auf die richtige Kenntniss der Abhängigkeitsverhältnisse jener grossen Zeitungen stützt. Das Sonderbare ist, dass diese Kenntniss auch Jedermann offen liegt; denn wer hat nicht
309. seine Erfahrung davon gemacht? Wieweit dieses faktische Verhältniss sich auch auf die grösseren politischen Angelegenheiten erstreckt, hierzu giebt die Börse mit ziemlicher Offenheit den Fingerzeig.

1878, 60. Es ist mir noch nicht begegnet, Juden unter sich ihrer Urmutter-Sprache sich bedienen zu hören; dagegen fiel es mir stets auf, dass in allen Ländern Europa's die Juden deutsch verstanden, leider aber zumeist nur in dem ihnen zu eigen gewordenen Jargon es redeten. Ich glaube, dass diese unreife und unbefugte Kenntniss der deutschen Sprache, welche eine unerforschliche Weltbestimmung ihnen zugeführt haben muss, den Juden bei ihrem gesetzlich befugten Eintritt in die deutsche Welt das richtige Verständniss und die wirkliche Aneignung derselben besonders erschwert haben mag. Die französischen Protestanten, welche sich nach ihrer Vertreibung aus der Heimath in Deutschland ansiedelten, sind in ihren Nachkommen vollkommen deutsch geworden: ja Chamisso, der als

Digitized by Google

Knabe nur französisch sprechend nach Deutschland kam, erwuchs zu einem Meister in deutschem Sprechen und Denken. Es ist auffällig, wie schwer diess den Juden zu werden scheint. Man sollte glauben, sie seien bei der Aneignung des ihnen Ur-Fremden zu hastig zu Werke gegangen, wozu sie eben jene unreife Kenntniss unserer Sprache, vermöge ihres Jargons, verleitet haben mag.

Von der Wendung unserer gesellschaftlichen Entwickelung an, wo mit v. 93.
immer unumwundenerer Anerkennung das Geld zum wirklich machtgebenden Adel erhoben ward, konnte den Juden, denen Geldgewinn ohne eigentliche Arbeit, d. h. der Wucher, als einziges Gewerbe überlassen worden war, das Adelsdiplom der neueren, nur noch geldbedürftigen Gesellschaft nicht nur nicht mehr vorenthalten werden, sondern sie brachten es ganz von selbst dahin mit. Unsere moderne Bildung, die nur dem Wohlstande zugänglich ist, blieb ihnen daher um so weniger verschlossen, als sie zu einem käuflichen Luxusartikel herabgesunken war. Von nun an tritt also der gebildete Jude in unserer Gesellschaft auf. Der gebildete Jude hat sich die undenklichste Mühe gegeben, alle auffälligen Merkmale seiner niederen Glaubensgenossen von sich abzustreifen: in vielen Fällen hat er 94
es selbst für zweckmässig gehalten, durch die christliche Taufe auf die Verwischung aller Spuren seiner Abkunft hinzuwirken. Dieser Eifer hat ihn aber nie die erhofften Früchte gewinnen lassen wollen: er hat nur dazu geführt, ihn vollends zu vereinsamen, und ihn zum herzlosesten aller Menschen in einem Grade zu machen, dass wir selbst die frühere Sympathie für das tragische Geschick seines Stammes verlieren mussten. Für den Zusammenhang mit seinen ehemaligen Leidensgenossen, den er übermüthig zerriss, blieb es ihm unmöglich, einen neuen Zusammenhang mit der Gesellschaft zu finden, zu welcher er sich aufschwang. Er steht nur mit denen in Zusammenhange, welche sein Geld bedürfen: nie hat es aber dem Gelde gelingen wollen, ein gedeihenvolles Band zwischen Menschen zu knüpfen.

Fremd und theilnahmlos steht der gebildete Jude inmitten einer Ge- 94.
sellschaft, die er nicht versteht, mit deren Neigungen und Bestrebungen er nicht sympathisirt, deren Geschichte und Entwickelung ihm gleichgiltig geblieben sind. In solcher Stellung haben wir unter den Juden Denker entstehen sehen: der Denker ist der rückwärtsschauende Dichter; der wahre Dichter ist aber der vorverkündende Prophet. Zu solchem Prophetenamte befähigt nur die tiefste, seelenvollste Sympathie mit einer grossen, gleichstrebenden Gemeinsamkeit, deren unbewussten Ausdruck der Dichter eben

Digitized by Google

96. nach seinem Inhalte deutet. — Mag all' unsere Luxuskunst auch fast ganz nur noch in der Luft unserer willkürlichen Phantasie schweben, eine Faser des Zusammenhanges mit ihrem natürlichen Boden, dem wirklichen Volksgeiste, hält sie doch immer nach unten fest. Der wahre Dichter, gleichviel in welcher Kunstart er dichte, gewinnt seine Anregung immer nur noch aus der getreuen, liebevollen Anschauung des unwillkürlichen Lebens, das sich ihm nur im Volke zur Erscheinung bringt. Wo findet der gebildete Jude nun dieses Volk? Unmöglich auf dem Boden der Gesellschaft, in welcher er seine Künstlerrolle spielt? Hat er irgend einen Zusammenhang mit dieser Gesellschaft, so ist diess eben nur mit jenem, von ihrem wirklichen, gesunden Stamme gänzlich losgelösten Auswuchse derselben; dieser Zusammenhang ist aber ein durchaus liebloser, und diese Lieblosigkeit muss ihm immer offenbarer werden, wenn er, um Nahrung für sein künstlerisches Schaffen zu gewinnen, auf den Boden dieser Gesellschaft hinabsteigt: nicht nur wird ihm hier Alles fremder und unverständlicher, sondern der unwillkürliche Widerwille des Volkes gegen ihn tritt ihm hier mit verletzendster Nacktheit entgegen, weil er nicht, wie bei den reicheren Klassen, durch Berechnung des Vortheils und Beachtung gewisser gemeinschaftlicher Interessen geschwächt und gebrochen ist. Von der Berührung mit diesem Volke auf das Empfindlichste zurückgestossen, jedenfalls unvermögend, den Geist dieses Volkes zu fassen, aus dem Zu-
94. sammenhange mit seinem eigenen Stamme gänzlich herausgerissen, konnte dem vornehmeren Juden seine eigene erlernte und bezahlte Bildung nur als Luxus gelten, da er im Grunde nicht wusste, was er damit anfangen sollte.

Ein Theil dieser Bildung waren nun aber auch unsere modernen Künste geworden, und unter diesen namentlich diejenige Kunst, die sich am leichtesten eben erlernen lässt, die Musik; und zwar die Musik, die, getrennt von ihren Schwesterkünsten, durch den Drang und die Kraft der grössten Genie's auf die Stufe allgemeinster Ausdrucksfähigkeit erhoben
95. worden war, auf welcher sie nun entweder, im neuen Zusammenhange mit den anderen Künsten, das Erhabenste, oder, bei fortgesetzter Trennung von jenen, nach Belieben auch das Allergleichgiltigste und Trivialste aussprechen konnte. — Die sinnliche Anschauungsgabe der Juden ist nie ver-
92. mögend gewesen, bildende Künstler aus ihnen hervorgehen zu lassen: ihr Auge hat sich von je mit viel praktischeren Dingen befasst, als da Schönheit und geistiger Gehalt der förmlichen Erscheinungswelt sind. Von einem
93. jüdischen Architekten oder Bildhauer kennen wir in unseren Zeiten, meines Wissens, Nichts: ob neuere Maler jüdischer Abkunft in ihrer Kunst wirk-

Digitized by Google

lich geschaffen haben, muss ich Kennern von Fach zur Beurtheilung überlassen; sehr vermuthlich dürften aber diese Künstler zur bildenden Kunst keine andere Stellung einnehmen, als diejenige der modernen jüdischen Komponisten zur Musik. Aber die Unmöglichkeit, auf Grundlage der- 87.
jenigen Stufe, auf welche jetzt die Entwickelung aller Künste gelangt ist, ohne gänzliche Veränderung dieser Grundlage Natürliches, Nothwendiges und wahrhaft Schönes weiter zu bilden, hat den Juden auch den öffentlichen Kunstgeschmack unserer Zeit zwischen die geschäftigen Finger gebracht.

Was den Herren der römischen und mittelalterlichen Welt der leibeigene Mensch in Plack und Jammer gezinst hat, das setzt heut' zu Tage der Jude in Geld um: wer merkt es den unschuldig aussehenden Papierchen an, dass das Blut zahlloser Geschlechter an ihnen klebt? Was die Heroen der Künste dem kunstfeindlichen Dämon zweier unseliger Jahrtausende mit unerhörter, Lust und Leben verzehrender Anstrengung abrangen, setzt 88.
heute der Jude in Kunstwaarenwechsel um: wer sieht es den manierlichen Kunststückchen an, dass sie mit dem heiligen Nothschweisse des Genie's zweier Jahrtausende geleimt sind?

Zur Zeit, da Goethe und Schiller bei uns dichteten, wissen wir von 107.
keinem dichtenden Juden: zu der Zeit aber, wo das Dichten bei uns zur Lüge wurde, unserem gänzlich unpoetischen Lebenselemente alles Mögliche, nur kein wahrer Dichter mehr entspriessen wollte, da war es das Amt eines sehr begabten dichterischen Juden, diese Lüge, diese bodenlose Nüchternheit und jesuitische Heuchelei unserer immer noch poetisch sich gebahren wollenden Dichterei mit hinreissendem Spotte aufzudecken. Auch seine berühmten musikalischen Stammesgenossen geisselte er unbarmherzig für ihr Vorgeben, Künstler sein zu wollen; keine Täuschung hielt bei ihm vor: von dem unerbittlichen Dämon des Verneinens Dessen, was verneinenswerth schien, ward er rastlos vorwärts gejagt durch alle Illusionen moderner Selbstbelügung hindurch, bis auf den Punkt, wo er nun selbst wieder sich zum Dichter log, und dafür auch seine gedichteten Lügen von unseren Komponisten in Musik gesetzt erhielt. Er war das Gewissen des Judenthumes, wie das Judenthum das üble Gewissen unserer modernen Civilisation ist.

So wie der Einfluss, welchen die Juden auf unser geistiges Leben ge- VIII, 322.
wonnen haben, und wie er sich in der Ablenkung und Fälschung unserer höchsten Kulturtendenzen kundgiebt, nicht ein blosser, etwa nur physio-

Digitized by Google

logischer Zufall ist, so muss er auch als unleugbar und entscheidend anerkannt werden. Ob der Verfall unserer Kultur durch eine gewaltsame Auswerfung des zersetzenden fremden Elementes aufgehalten werden könne, vermag ich nicht zu beurtheilen, weil hierzu Kräfte gehören müssten, deren Vorhandensein mir unbekannt ist. Soll dagegen dieses Element uns in der Weise assimilirt werden, dass es mit uns gemeinschaftlich der höheren Ausbildung unserer edleren menschlichen Anlagen zureife, so ist es ersichtlich, dass nicht die Verdeckung der Schwierigkeiten dieser Assimilation, sondern nur die offenste Aufdeckung derselben hierzu förderlich sein kann.

Judenemanzipation.

v, 86. In der reinen Politik sind wir mit den Juden nie in einen wirklichen Konflikt gerathen; wir gönnten ihnen selbst die Errichtung eines jerusalemischen Reiches, und hatten in dieser Beziehung eher zu bedauern, dass Herr v. Rothschild zu geistreich war, um sich zum König der Juden zu machen, wogegen er bekanntlich es vorzog, „der Jude der Könige“ zu bleiben. Anders verhält es sich da, wo die Politik zur Frage der Gesellschaft wird: hier hat uns die Sonderstellung der Juden seit ebenso lange als Aufforderung zu menschlicher Gerechtigkeitsübung gegolten, als in uns selbst der Drang nach sozialer Befreiung zu deutlicherem Bewusstsein erwachte. Als wir für Emanzipation der Juden stritten, waren wir aber doch eigentlich mehr Kämpfer für ein abstraktes Prinzip, als für den konkreten Fall: wie all' unser Liberalismus ein nicht sehr hellsehendes Geistesspiel war, indem wir für die Freiheit des Volkes uns ergingen, ohne Kenntniss dieses Volkes, ja mit Abneigung gegen jede wirkliche Berührung mit ihm, so entsprang auch unser Eifer für die Gleichberechtigung der Juden viel mehr aus der Anregung eines allgemeinen Gedankens, als aus einer realen Sympathie; denn bei allem Reden und Schreiben für Judenemanzipation fühlten wir uns bei wirklicher, thätiger Berührung mit Juden von diesen stets unwillkürlich abgestossen. Noch jetzt belügen wir uns in dieser Beziehung nur absichtlich, wenn wir es für verpönt und unsittlich halten zu müssen glauben, unseren natürlichen Widerwillen gegen jüdisches Wesen öffentlich kundzugeben.

Erst in neuester Zeit scheinen wir zu der Einsicht zu gelangen, dass es vernünftiger sei, von dem Zwange jener Selbsttäuschung uns frei zu
87. machen, um dafür ganz nüchtern den Gegenstand unserer gewaltsamen

Digitized by Google

Sympathie zu betrachten, und unseren, trotz aller liberalen Vorspiegelungen bestehenden, Widerwillen gegen ihn uns zum Verständniss zu bringen. Wir gewahren nun zu unserem Erstaunen, dass wir bei unserem liberalen Kampfe in der Luft schwebten und mit Wolken fochten, während der schöne Boden der ganz realen Wirklichkeit einen Aneigner fand, den unsere Luftsprünge zwar sehr wohl unterhielten, der uns aber doch für viel zu albern hält, um hierfür uns durch einiges Ablassen von diesem usurpirten realen Boden zu entschädigen. Ganz unvermerkt ist der „Gläubiger der Könige“ zum Könige der Gläubigen geworden, und wir können nun die Bitte dieses Königs um Emanzipirung nicht anders als ungemein naiv finden, da wir vielmehr uns in die Nothwendigkeit versetzt sehen, um Emanzipirung von den Juden zu kämpfen. Der Jude ist nach dem gegenwärtigen Stande der Dinge dieser Welt wirklich bereits mehr als emanzipirt: er herrscht, und wird so lange herrschen, als das Geld die Macht bleibt, vor welcher all unser Thun und Treiben seine Kraft verliert.

Dünkt uns aber das Nothwendigste die Emanzipation von dem Drucke 88.
des Judenthumes, so müssen wir es vor Allem für wichtig erachten, unsere Kräfte zu diesem Befreiungskampfe zu prüfen. Diese Kräfte gewinnen wir aber nun nicht aus einer abstrakten Definition dieser Erscheinung selbst, sondern aus dem genauen Bekanntwerden mit der Natur der uns innewohnenden unwillkürlichen Empfindung, die sich uns als instinktmässiger Widerwille gegen das jüdische Wesen äussert: an ihr, der unbesieglichen, muss es uns, wenn wir sie ganz unumwunden eingestehen, deutlich werden, was wir an jenem Wesen hassen; was wir dann bestimmt kennen, dem können wir die Spitze bieten; ja schon durch seine nackte Aufdeckung dürfen wir hoffen, den Dämon aus dem Felde zu schlagen, auf dem er sich nur im Schutze eines dämmerigen Halbdunkels zu halten vermag, eines Dunkels, das wir gutmüthigen Humanisten selbst über ihn warfen, um uns seinen Anblick minder widerwärtig zu machen.

Das Judenthum in der Musik.

Der Jude, der an sich unfähig ist, weder durch seine äussere Erschei- v. 93.
nung, noch durch seine Sprache, am allerwenigsten aber durch seinen Gesang, sich uns künstlerisch kundzugeben, hat nichtsdestoweniger es vermocht, in der verbreitetsten der modernen Kunstarten, der Musik, zur Beherrschung des öffentlichen Geschmackes zu gelangen. Die Möglichkeit, in ihr zu 95.

Digitized by Google

reden, ohne etwas Wirkliches zu sagen, bietet jetzt keine Kunst in so blühender Fülle, als die Musik, weil in ihr die grössten Genie's bereits Das gesagt haben, was in ihr als absoluter Sonderkunst zu sagen war. Was der gebildete Jude in seiner Stellung, inmitten einer Gesellschaft, die er nicht versteht, mit deren Neigungen und Bestrebungen er nicht sympathisirt, deren Geschichte und Entwickelung ihm gleichgiltig geblieben sind, auszusprechen hatte, wenn er künstlerisch sich kundgeben wollte, konnte natürlich aber nur das Gleichgiltige und Triviale sein, weil sein ganzer Trieb zur Kunst ja nur ein luxuriöser, unnöthiger war: je nachdem seine Laune oder ein ausserhalb der Kunst liegendes Interesse es ihm eingab, konnte er so, oder auch anders sich äussern; denn nie drängte es ihn, ein Bestimmtes, Nothwendiges und Wirkliches auszusprechen.

98. Würde der Jude bei seinem Hinhorchen auf unser naives, wie bewusst gestaltendes musikalisches Kunstwesen, das Herz und den Lebensnerven desselben zu ergründen sich bemühen, so würde er inne werden, dass seiner musikalischen Natur hier in Wahrheit nicht das Mindeste ähnelt, und das gänzlich Fremdartige dieser Erscheinung müsste ihn dermaassen zurückschrecken, dass er unmöglich den Muth zur Mitwirkung bei unserem Kunstschaffen sich erhalten könnte. Seine ganze Stellung unter uns verführt den Juden jedoch nicht zu so innigem Eindringen in unser Wesen: entweder mit Absicht (sobald er seine Stellung zu uns erkennt) oder unwillkürlich (sobald er uns überhaupt gar nicht verstehen kann) horcht er daher auf unser Kunstwesen und dessen lebengebenden inneren Organismus
99. nur ganz oberflächlich hin, und vermöge dieses theilnahmlosen Hinhorchens allein können sich ihm äusserliche Aehnlichkeiten mit dem seiner Anschauung einzig Verständlichen, seinem besonderen Wesen Eigenthümlichen, darstellen. Ihm wird daher die zufälligste Aeusserlichkeit der Erscheinungen auf unserem musikalischen Lebens- und Kunstgebiete als deren Wesen gelten müssen; daher seine Empfängnisse davon, wenn er sie als Künstler uns zurückspiegelt, uns fremdartig, kalt, sonderlich, gleichgiltig, unnatürlich und verdreht erscheinen, so dass jüdische Musikwerke auf uns oft den Eindruck hervorbringen, als ob z. B. ein Goethe'sches Gedicht im jüdischen Jargon uns vorgetragen würde.

100. Alle Unfähigkeit des jüdischen Wesens, ausserhalb unseres Bodens stehend, dennoch auf diesem Boden mit uns verkehren, ja sogar die ihm entsprossenen Erscheinungen weiter entwickeln zu wollen, steigert sich zu einem völlig tragischen Konflikt in der Natur, dem Leben und Kunstwirken des frühe verschiedenen Felix Mendelssohn-Bartholdy. Dieser hat uns gezeigt, dass ein Jude von reichster spezifischer Talentfülle sein, die feinste

Digitized by Google

und mannigfaltigste Bildung, das gesteigertste, zartestempfindende Ehrgefühl besitzen kann, ohne durch die Hilfe aller dieser Vorzüge es je ermöglichen zu können, auch nur ein einziges Mal die tiefe, Herz und Seele ergreifende Wirkung auf uns hervorzubringen, welche wir von der Kunst erwarten, weil wir sie dessen fähig wissen, weil wir diese Wirkung zahllos oft empfunden haben, sobald ein Heros unserer Kunst, so zu sagen, nur den Mund aufthat, um zu uns zu sprechen. Ueberall da, wo die Tonfiguren 101.
dieses Komponisten die Gestalt tiefer und markiger menschlicher Herzensempfindungen anzunehmen bestimmt waren, hörte für Mendelssohn selbst alles formelle Produktionsvermögen auf, wesshalb er denn namentlich da, wo er sich, wie im Oratorium, zum Drama anlässt, ganz offen nach jeder formellen Einzelnheit, welche diesem oder jenem zum Stylmuster gewählten Vorgänger als individuell charakteristisches Merkmal besonders zu eigen war, greifen musste. Rang der Letzte in der Kette unserer wahrhaften 102.
Musikheroen, Beethoven, mit höchstem Verlangen und wunderwirkendem Vermögen nach klarstem, sicherstem Ausdrucke eines unsäglichen Inhaltes durch scharfgeschnittene plastische Gestaltung seiner Tonbilder, so verwischt dagegen Mendelssohn in seinen Produktionen diese gewonnenen Ge- 103.
stalten zum zerfliessenden, phantastischen Schattenbilde, bei dessen unbestimmtem Farbenschimmer unsere launenhafte Einbildungskraft willkürlich angeregt, unser rein menschliches inneres Sehnen nach deutlichem künstlerischem Schauen aber kaum nur mit der Hoffnung auf Erfüllung berührt wird.

Eine ähnliche Theilnahme vermag aber kein anderer jüdischer Komponist uns zu erwecken. Ein weit und breit berühmter jüdischer Tonsetzer unserer Tage*) hat sich mit seinen Produktionen einem Theile unserer Oeffentlichkeit zugewendet, in welchem die Verwirrung alles musikalischen Geschmackes von ihm weniger erst zu veranstalten, als nur noch auszubeuten war. Das Publikum unserer Operntheater ist seit längerer Zeit nach und nach gänzlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche nicht etwa an das dramatische Kunstwerk selbst, sondern überhaupt an Werke des guten Geschmackes zu stellen sind. Die Räume dieser Unterhaltungslokale füllen sich meistens nur mit jenem Theile unserer bürgerlichen Gesellschaft, bei welchem der einzige Grund zur wechselnden Vornahme irgend welcher Beschäftigung die Langeweile ist: die Krankheit der Langeweile ist aber nicht durch Kunstgenüsse zu heilen, denn sie kann ab- 104.
sichtlich gar nicht zerstreut, sondern nur durch eine andere Form der

*) 1852.

Digitized by Google

Langeweile über sich selbst getäuscht werden. Die Besorgung dieser Täuschung hat nun jener berühmte Opernkomponist zu seiner künstlerischen Lebensaufgabe gemacht. Es ist zwecklos, den Aufwand künstlerischer Mittel näher zu bezeichnen, deren er sich zur Erreichung seiner Lebensaufgabe bediente: dass er auch auf Erschütterungen und auf die Benutzung der Wirkung von eingewobenen Gefühlskatastrophen bedacht war, darf Niemanden befremden, der da weiss, wie nothwendig dergleichen von Gelangweilten gewünscht wird. Dieser täuschende Komponist geht sogar so weit, dass er sich selbst täuscht, und dieses vielleicht ebenso absichtlich, als er seine Gelangweilten täuscht. Wir glauben wirklich, dass er Kunstwerke schaffen möchte, und zugleich weiss, dass er sie nicht schaffen kann: um sich aus diesem peinlichen Konflikte zwischen Wollen und Können zu ziehen, schreibt er für Paris Opern, und lässt diese dann leicht in der
105. übrigen Welt aufführen, — heut' zu Tage das sicherste Mittel, ohne Künstler zu sein, doch Kunstruhm sich zu verschaffen. Unter dem Drucke dieser Selbsttäuschung, welche nicht so mühelos sein mag, als man denken könnte, erscheint er uns fast gleichfalls in einem tragischen Lichte: das rein Persönliche in dem gekränkten Interesse macht die Erscheinung aber zu einer tragikomischen, wie überhaupt das Kaltlassende, wirklich Lächerliche, das Bezeichnende des Judenthumes für diejenige Kundgebung desselben ist, in welcher der berühmte Komponist sich uns in Bezug auf die Musik zeigt.

Charakteristisch ist die Stellung, welche die übrigen jüdischen Musiker, ja überhaupt die gebildete Judenschaft, zu ihren beiden berühmtesten Komponisten einnehmen. Den Anhängern Mendelssohn's ist jener famose Opernkomponist ein Gräuel; sie empfinden mit feinem Ehrgefühle, wie sehr er das Judenthum dem gebildeteren Musiker gegenüber kompromittirt, und sind desshalb ohne alle Schonung in ihrem Urtheil. Bei weitem vorsichtiger äussert sich dagegen der Anhang dieses Komponisten über Mendelssohn; mehr mit Neid, als mit offenbarem Widerwillen das Glück betrachtend, das er in der „gediegeneren" Musikwelt gemacht hat. Einer dritten Fraktion, derjenigen der immer noch fortkomponirenden Juden, liegt es ersichtlich daran, jeden Skandal unter sich zu vermeiden, um sich überhaupt nicht blosszustellen, damit ihr Musikproduziren ohne alles peinliche Aufsehen seinen bequemen Fortgang nehme: die immerhin unleugbaren Erfolge des grossen Opernkomponisten gelten ihnen denn doch für beachtenswerth, und Etwas müsse doch daran sein, wenn man auch Vieles nicht gutheissen und für „solid" ausgeben könnte. In Wahrheit, die Juden sind viel zu klug, um nicht zu wissen, wie es im Grunde mit ihnen steht!

Digitized by Google

Aus der genaueren Betrachtung der vorgeführten Erscheinungen ergiebt sich uns besonders nun die Unfähigkeit unserer musikalischen Kunstepoche. Diese Unfähigkeit liegt in dem Geiste unserer Kunst selbst, 106.
welche nach einem anderen Leben verlangt, als das künstliche es ist, das ihr mühsam jetzt erhalten wird. Die Unfähigkeit der musikalischen Kunstart selbst wird uns in Mendelssohn's, des spezifisch ungemein begabten Musikers, Kunstwirken dargethan; die Nichtigkeit unserer ganzen Oeffentlichkeit, ihr durchaus unkünstlerisches Wesen und Verlangen, wird uns aber aus den Erfolgen jenes berühmten jüdischen Opernkomponisten auf das Ersichtlichste klar. Diess sind die wichtigen Punkte, die jetzt die Aufmerksamkeit eines Jeden, welcher es ehrlich mit der Kunst meint, ausschliesslich auf sich zu ziehen haben: hierüber haben wir zu forschen, uns zu fragen und zum deutlichen Verständniss zu bringen. Wer diese Mühe scheut, wer sich von dieser Erforschung abwendet, entweder weil ihn kein Bedürfniss dazu treibt, oder weil er die mögliche Erkenntniss von sich abweist, die ihn aus dem trägen Geleise eines gedanken- und gefühllosen Schlendrians heraustreiben müsste, den eben begreifen wir jetzt mit unter der Kategorie der „Judenschaft in der Musik". Dieser Kunst konnten sich die Juden nicht eher bemächtigen, als bis in ihr Das darzuthun war, was sie in ihr erweislich eben offengelegt haben: ihre innere Lebensunfähigkeit. So lange die musikalische Sonderkunst ein wirklich organisches Lebensbedürfniss in sich hatte, bis auf die Zeiten Mozart's und Beethoven's, fand sich nirgends ein jüdischer Komponist: unmöglich konnte ein diesem Lebensorganismus gänzlich fremdes Element an den Bildungen dieses Lebens theilnehmen. Erst wenn der innere Tod eines Körpers offenbar ist, gewinnen die ausserhalb liegenden Elemente die Kraft, sich seiner zu bemächtigen, aber nur um ihn zu zersetzen. Die Schwäche und VIII, 312.
Unfähigkeit der nachbeethoven'schen Periode unserer deutschen Musikproduktion war es, welche die Einmischung der Juden in dieselbe zuliess: ich bezeichne alle diejenigen unserer Musiker, welche in der Verwischung des grossen plastischen Styles Beethoven's die Ingredienzien für die Zubereitung der neueren gestaltungslosen, seichten, mit dem Anscheine der Solidität matt sich übertünchenden Manier finden, und in dieser nun ohne Leben und Streben mit duseligem Behagen so weiterhin komponiren, als in dem von mir geschilderten Musikjudenthum durchaus mitinbegriffen, möchten sie einer Nationalität angehören, welcher sie wollen. Diese eigenthümliche Gemeinde ist es, welche gegenwärtig so ziemlich Alles in sich fasst, was Musik komponirt und — leider auch! — dirigirt.

Digitized by Google

Der deutsche Jüngling.

VIII, 49. Dem wiedergeborenen deutschen Geiste gab Schiller die Gestalt des „deutschen Jünglings", der sich mit Verachtung dem Stolze Britanniens, der Pariser Sinnenverlockung gegenüberstellt. Wer war dieser „deutsche Jüngling"? Hat man je von einem französischen, einem englischen „Jünglinge" gehört? Und wie untrüglich deutlich und greifbar fasslich verstehen wir doch sogleich diesen „deutschen Jüngling"! Diesen Jüngling, der in Mozart's keuscher Melodie den italienischen Kastraten beschämte, in Beethoven's Symphonie männlichen Muth zu kühner, welterlösender That gewann! Und dieser Jüngling war es, der sich endlich auf das Schlachtfeld stürzte, um, da seine Fürsten Alles, Reich, Land, Ehre, verloren, dem Volke seine Freiheit, den Fürsten selbst ihre verwirkten Throne wieder zu erobern. —

50. 51. Der „deutsche Jüngling", von dem wir reden, war nicht der Mann, der „Fürstengunst" im Sinne eines Racine und Lully zu bedürfen: er war berufen, „der Regeln Zwang" abzuwerfen, und wie dort, so hier im Völkerleben dem Zwange befreiend entgegenzutreten. Diesen Beruf erkannte denn auch ein geistvoller Staatsmann zur Zeit der höchsten Noth, und als alle regelrecht geschulten Söldnerheere der Monarchie dem, nun nicht mehr als wohlgekräuselter Civilisator, sondern als zermalmender Kriegsherr eingedrungenen Führer der französischen Macht gänzlich erlegen waren, da war es der „deutsche Jüngling", der nun zur Hilfe gerufen wurde, um mit den Waffen in der Hand zu zeigen, welcher Art dieser deutsche Geist sei, der in ihm wiedergeboren. Er zeigte der Welt seinen Adel. Zum Klang von Leyer und Schwert schlug er seine Schlachten. Staunend musste sich der gallische Cäsar fragen, warum er jetzt die Kosaken und Kroaten, die kaiserlichen und königlichen Gardisten nicht mehr zu schlagen vermöchte? Vielleicht ist*) auf Europa's Thronen sein Neffe der Einzige, welcher mit wahrer Besonnenheit die Frage zu beantworten weiss: er kennt und fürchtet den „deutschen Jüngling". Erkennt ihr ihn nun auch, denn ihr dürft ihn
49. lieben. — Und wie ward diesem „Jünglinge" gelohnt? Es giebt in der Geschichte keinen schwärzeren Undank, als den Verrath der deutschen Fürsten an dem Geiste ihres Volkes, und mancher guten, edlen und aufopfernden That ihrerseits wird es bedürfen, um diesen Verrath zu sühnen.

*) 1867.

Digitized by Google

Justiz.

In der Ausübung der Gnade tritt die königliche Freiheit in unmittel- VIII. 137.
bare Berührung mit der wichtigsten Grundlage aller staatlichen Organisation: der Justiz. In dieser verkörpert sich das allgemeine Zweckmässigkeitsgesetz des ganzen Staates, welches durch sie Gerechtigkeit erstrebt. Würde die Justiz gänzlich sicher sein, dass sie, indem sie nach dem allernothwendigsten Zweckmässigkeitsgesetze handelte, auch dem Ideale der rein menschlichen Gerechtigkeit vollkommen entsprochen habe, so würde sie das von ihr gefällte Urtheil nicht erst dem Könige vorzulegen sich gedrungen fühlen. Selbst in reinen Demokratien ist jedoch für das nothwendig erachtete Begnadigungsrecht ein Surrogat des Königthums, wenn auch dürftig und mangelhaft, begründet worden, und wo diess, wie auf dem Höhepunkte der atheniensischen Demokratie, nicht der Fall war, sondern der Demos selbst, wie er im besten Falle nicht anders konnte, nach dem gemeinen Zweckmässigkeitsbedünken seinen Ostrakismos ausübte, ist auch der Staat selbst schon in seinem Uebergange zur reinen Willkürherrschaft begriffen gewesen.

Ueber das Urtheil der Justiz entscheidet der König in dem Sinne, dass er es als an sich der Zweckmässigkeit der staatlichen Gerechtigkeit entsprechend jedenfalls bestehen lässt; aber aus reiner Freiheit beschliesst er Begnadigung, wo ihm Gnade vor Recht walten zu lassen gut dünkt; und darin, dass er Niemand hierfür einen Grund anzugeben hat, bezeugt er den keinem Anderen erreichbaren Zustand von Freiheit, in welchem er durch den allgemeinen Willen erhalten wird.

Digitized by Google

Kammermusik.

I, 194. Die Instrumentalmusik ist das ausschliessliche Eigenthum des Deutschen,
191. — sie ist sein Leben, sie ist seine Schöpfung. Bis in die unterste und unscheinbarste Gesellschaft ist die Musik in Deutschland verzweigt, ja vielleicht
192. hat sie hier ihre Wurzel; denn die höhere, glänzende Gesellschaft kann in diesem Bezug nur eine Erweiterung jener niederen und engeren Kreise
194. genannt werden. Der Deutsche kann sein musikalisches Entzücken nicht der Masse mittheilen; er kann diess nur dem vertrautesten Kreise seiner Umgebung. In diesem Kreise lässt er sich frei gehen, da lässt er die
188. Thränen der Freude und des Schmerzes ungehindert fliessen. Gehet hin und belauscht ihn eines Winterabends im kleinen Stübchen; dort sitzen ein Vater und seine drei Söhne um einen runden Tisch; die einen spielen Violine, der dritte die Bratsche, der Vater das Violoncello; was ihr so tief und innig vortragen hört, ist ein Quartett, das jener kleine Mann komponirte, der den Takt schlägt. Dieser ist aber der Schulmeister aus dem benachbarten Dorfe, und das Quartett, was er komponirte, ist kunstvoll, schön
195. und tiefgefühlt. Erweitert sich dieser vertraute Kreis, so wächst die Zahl der Instrumente und man spielt die Symphonie. Auf diese Art ist man berechtigt anzunehmen, dass die Instrumentalmusik aus dem Herzen des deutschen Familienlebens hervorgegangen ist; dass sie eine Kunst ist, die nicht von der Masse eines grossen Publikums, sondern nur vom vertrauten Kreise Weniger verstanden und gewürdigt werden kann.

VIII, 266. Neuerdings bekümmert es Herrn Riehl, dass die Musiker zu viel Fertigkeit auf ihren Instrumenten erlangt haben; er bedauert, dass sie dadurch einen so guten Komponisten, wie Beethoven, welcher noch die C moll-Symphonie so geschrieben habe, dass man sie im Riehl'schen Idyll herunterzuspielen vermochte, schliesslich zu einer so schwierigen Schreibart

Digitized by Google

verleiteten, dass man sich „im Hause“ unmöglich mehr mit der Pfeife im Munde dazu an das Pult setzen könnte. Hierbei überlässt er es uns, jene so einfache C moll-Symphonie im musikalischen Tabaks-Kollegium uns aufgeführt zu denken, und geleitet uns, sollten wir keine grosse Erbauung hieran finden, dagegen mit Vorliebe in Bildergallerien und Lesemuseen, wo 267.
er vermöge „harmloser“ Vergleiche und Analogieen uns immer wieder den freundlichen Rath ertheilt, gegen alles Grosse, in der Kunst — wie gewiss auch im Leben —, möglichst misstrauisch zu sein.

Die Symphonie-Kompositionen unserer neuesten Schule unterscheiden 1879. 318.
sich von den Wildlingen der sogenannten Programm-Musik besonders auch durch die gewisse zähe Melodik, welche ihnen aus der von ihren Schöpfern bisher still gepflegten, sogenannten „Kammermusik“ zugeführt wird. In die „Kammer“ hatte man sich nämlich zurückgezogen; leider aber nicht in das traute Stübchen, in welchem Beethoven athemlos lauschenden wenigen Freunden alles das Unsägliche mittheilte, was er nur hier verstanden wissen durfte, nicht aber dort in der weiten Saalhalle, wo er in grossen plastischen Zügen zum Volke, zur ganzen Menschheit sprechen zu müssen glaubte! In dieser weihevollen „Kammer“ war es bald still geworden: denn die sogenannten „letzten“ Quartette und Sonaten des Meisters musste man so hören, wie man sie spielte, nämlich schlecht und am Besten — gar nicht, bis denn auch hierfür von gewissen verpönten Excedenten Rath geschafft wurde und man erfuhr, was jene Kammer-Musik eigentlich sage. Jene aber hatten ihre Kammer bereits in den Konzertsaal verlegt: was vorher zu Quintetten und dergleichen hergerichtet gewesen war, wurde nun als Symphonie servirt: kleinliches Melodien-Häcksel, mit Heu gemischtem vorgetrunkenem Thee zu vergleichen, von dem Niemand weiss, was er schlürft, aber unter der Firma „Aecht“ endlich für den vermeintlichen Genuss von Weltschmerz zubereitet.

Kantate.

An den üppigen Höfen Italiens fiel es vornehmen Leuten, die an Pa- III. 283.
lestrina's Kirchenmusik keinen Geschmack mehr fanden, ein, sich von Sängern, die bei Festen sie unterhalten sollten, Arien, d. h. ihrer Wahrheit und Naivetät entkleidete Volksweisen, vorsingen zu lassen, denen man willkürliche, und aus Noth zu einem Anscheine von dramatischem Zusammenhang

Digitized by Google

verbundene, Verstexte unterlegte. Diese *dramatische Kantate*, deren Inhalt auf Alles, nur nicht auf das Drama abzielte, ist die Mutter unserer Oper, ja sie ist die Oper selbst. Je weiter sie sich von diesem Entstehungspunkte aus entwickelte, je folgerechter sich die, als nur noch rein musikalisch übrig gebliebene, Form der Arie zur Unterlage für die Kehlfertigkeit der Sänger fortbildete, desto klarer stellte sich für den Dichter, der zur Hilfe bei diesen musikalischen Divertissements herbeigezogen wurde, die Aufgabe heraus, eine Dichtungsform herzurichten, die gerade zu weiter gar nichts dienen sollte, als dem Bedürfnisse des Sängers und der musikalischen Arienform den nöthigen Wortversbedarf zu liefern. Metastasio's grosser Ruhm bestand darin, dass er dem Musiker nie die mindeste Verlegenheit bereitete, vom dramatischen Standpunkte aus ihm nie eine ungewohnte
284. Forderung stellte, und somit der allerergebenste und verwendbarste Diener dieses Musikers war. Hat sich dieses Verhältniss des Dichters zum Musiker bis auf den heutigen Tag um ein Haar geändert?

Kantilene.

VII, 148. Während die italienische Opernmelodie bei ihrem dürftigen formellen Bau verblieben war, hatte sie jedoch im Munde der begabtesten und gefühlvollsten Sänger, getragen vom Athem des edelsten Musikorganes, eine den deutschen Meistern bis dahin unbekannte sinnlich-anmuthige Färbung erhalten, deren süsser Wohllaut ihren Instrumentalmelodieen abging. Mozart war es, der dieses Zaubers inne ward und, indem er der italienischen Oper die reichere Entwickelung der deutschen Instrumentalkompositionsweise zuführte, den vollen Wohllaut der italienischen Gesangsweise der Orchestermelodie wiederum mittheilte.

VIII, 336. Von dem Orchestervortrag unserer klassischen Instrumentalmusik ist mir aus meiner frühesten Jugend ein auffallender Eindruck der Unbefriedigung verblieben, welchen ich, sobald ich noch in neuester Zeit einem solchen Vortrage beiwohnte, stets wiederum erhielt. Was mir am Klaviere, oder bei der Lesung der Partitur, im Ausdrucke so seelenvoll belebt erschien, erkannte ich dann kaum wieder, wie es meistens ganz unbeachtet flüchtig an den Zuhörern vorüberging. Namentlich war ich über die Mattigkeit der Mozart'schen Kantilene erstaunt, die ich mir zuvor so gefühlvoll belebt ein-
337. geprägt hatte. Sehr belehrend war es für mich, dass mein wahres Gefallen

Digitized by Google

an den Mozart'schen Instrumentalwerken erst dann angeregt wurde, als 338.
ich selbst Gelegenheit fand, sie zu dirigiren, und hierbei mir es erlaubte,
meinem Gefühle für den belebten Vortrag der Mozart'schen Kantilene zu
folgen.

Kapelle.

In unmittelbarem Zusammenhange mit dem Hoftheater steht die musi- II, 330. (1849).
kalische Kapelle.

Dieses Institut, ursprünglich (wie es seine Benennung „Kapelle" bekundet) zur Verherrlichung des Gottesdienstes durch musikalische Feier desselben begründet, erhielt zunächst seine weltliche Bestimmung durch seine Mitverwendung zur Ergetzung des fürstlichen Hofes bei Festen u. dergl.; zu diesen Ergetzungen gehörte früher namentlich auch die italienische Oper. Im Laufe der Zeiten ist die Bestimmung dieses Institutes immer mehr der Weltlichkeit zugewendet und zum Genusse seiner Leistungen der Oeffentlichkeit erschlossen worden; zum grössten Theile bestehen diese 331.
in seiner Mitwirkung bei den Theateraufführungen, sowie in grossen Konzertaufführungen selbst.

Unter solchen Umständen ist denn vorzüglich der instrumentale Theil der Kapelle, das eigentliche Orchester, zu entsprechender Blüthe gediehen: er ist es, der die Ehre des ganzen Institutes getragen und der Nation Achtung vor ihm gesichert hat. Seine Erhaltung und zeitgemässe Fortentwickelung ist nicht nur im äussersten Interesse der Kunst, sondern auch im Wunsche der Nation begründet.

Somit bleibt der Verwaltung nur die Aufgabe, nach Ermessen der 332.
künstlerischen Zweckmässigkeit die Ausfüllung des Etats anzuordnen; hierzu kann nur Derjenige berufen sein, dem die künstlerische Leitung des Institutes mit der unmittelbaren Verantwortlichkeit für dessen Leistungen übertragen ist, und das ist der Kapellmeister. —

Mir ist kein Beispiel bekannt geworden, dass irgendwo in Deutsch- VIII, 329.
land der Etat eines Orchesters aus Rücksicht auf die Erfordernisse der neueren Instrumentation grundsätzlich umgestaltet worden wäre.

Nach wie vor rücken in den grossen Orchestern die Musiker nach dem Anziennetätsgesetze zu den Stellen der ersten Instrumente herauf, und nehmen folgerichtig erst bei eingetretener Schwächung ihrer Kräfte die ersten Stimmen ein, während die jüngeren und tüchtigeren Musiker an den

Digitized by Google

zweiten sitzen, was besonders bei den Blasinstrumenten sehr nachtheilig bemerkbar wird. Dass diese Uebelstände sich vermindern, ist namentlich auch der bescheidenen Erkenntniss der betreffenden Musiker selbst zu verdanken. — Das hiermit erwähnte Verfahren war nun, wie es aus humanen Rücksichten zu entschuldigen war, von dem Charakter der früheren In-
330. strumentation eingegeben, und fand auch bis in die neuesten Zeiten eine genügende Rechtfertigung durch die unwürdige Instrumentirungsweise der italienischen Opernkomponisten, deren Werke ja einen wesentlichen und beliebten Bestandtheil des deutschen Opernrepertoires ausmachen. Da auf diese Lieblingsopern auch von den grossen Theaterintendanten, nach dem rühmlichen Geschmacke ihrer Höfe, am allermeisten gehalten wird, so ist es auch nicht zu verwundern, dass Anforderungen, welche sich auf diesen Herren durchaus unbeliebte Werke begründen, bei ihnen nur dann durchzusetzen sein würden, wenn der Kapellmeister eben ein Mann von Gewicht und ernstem Ansehen wäre, und wenn er namentlich selbst recht ordentlich wüsste, was für ein heutiges Orchester nöthig ist.

Dieses Letztere entging nun grösstentheils unseren älteren Kapellmeistern; es zu erkennen und auszuführen wäre jetzt die erste und rechte Aufgabe der Dirigenten neueren Datums und Styles gewesen. Dafür war aber gesorgt, dass diese dem Intendanten nicht gefährlich wurden, und dass namentlich auf sie nicht die wuchtvolle Autorität der tüchtigen „Zöpfe“ der früheren Zeit überging.

Kapellmeister.

VII, 378. Die ganze Last künstlerischer Verantwortlichkeit für die unmittelbaren Leistungen eines Operntheaters ist eigentlich dem sogenannten Kapellmeister zugetheilt, d. h. demjenigen angestellten Musiker, welcher schliesslich die musikalische Ausführung des Orchesters leitet, und die Begleitung desselben mit dem Vortrage der Sänger und Chöre in Uebereinstimmung zu halten hat. Das Publikum hat sich allerdings längst entwöhnt, für unrichtige Besetzung der Partien, sowie für die inkorrekten Leistungen der Sänger, den Kapellmeister verantwortlich zu machen; und dieser hat sich dagegen gewöhnt, dem Sänger gegenüber sich als völlig einflusslos zu betrachten, und seine Macht über ihn einzig auf das Einhelfen zu beschränken. — Zum
379. Unglück werden die deutschen Kapellmeister nur aus einer Gattung von Musikern gewählt, die ganz abseits vom Theater eine spezifisch musika-

Digitized by Google

lische Ausbildung gewonnen haben, somit Partitur lesen, etwas Klavier spielen und dem Orchester den Takt schlagen können, und daher z. B. bei kirchlichen Instituten, Gesangsakademien und Musikvereinen vortreffliche Dienste zu leisten im Stande sind, — von der Anwendung der Musik auf eine dramatische Vorstellung aber gar keinen Begriff haben. Wie fern überhaupt diese Richtung den deutschen Musikern liegt, erweist sich einfach aus ihrer so auffallenden Unfähigkeit zur dramatischen Komposition, und zeigt sich in dem üblen Vorurtheile, welches man gemeinhin gegen sogenannte Kapellmeisteropern hat. Dass nun aber gerade diesen Musikern die ganze musikalische Leitung eines Operninstitutes einzig und allein übergeben ist, wie in Deutschland es besteht, ist kein geringer Grund der grossen Unvollkommenheit des deutschen Opernwesens.

Ueber das Dirigiren unserer Kapellmeister in der Oper ist für mich VIII, 398.
nicht zu streiten. Der Kapellmeister verfährt, wie der Sänger, ohne IX, 322.
alles Vorbild, oder auch etwa von den Professoren unserer Konservatorien, welche wiederum nichts vom dramatischen Gesange, ja nur von der Opernmusik im Allgemeinen verstehen, angeleitet; er giebt seinen Takt, nach gewissen abstrakt-musikalischen Annahmen, als Viervierteltakt, das heisst: er schleppt, oder als *alla breve*, das heisst: er jagt; und nun heisst es: „Sänger, finde dich darein! Ich bin der Kapellmeister, und habe das Tempo zu bestimmen!“ Es hat mich wirklich gerührt, die leidende Ergebenheit zu gewahren, mit welcher ein Sänger, welchen ich darüber, dass er sein Stück überjagt oder verschleppt habe, apostrophirte, mir erklärte, er wisse das wohl, aber der Kapellmeister thäte es nun einmal nicht anders.

„Streichen! Streichen!“ — das ist die *ultima ratio* unserer Herren VIII, 405.
Kapellmeister; hierdurch bringen sie ihre Unfähigkeit mit der ihnen unmöglichen richtigen Lösung der gestellten künstlerischen Aufgaben in ein unfehlbar glückliches Verhältniss. Sie denken da: „was ich nicht weiss, macht mich nicht heiss“; und dem Publikum muss diess am Ende auch ganz recht sein. — Man muss bloss einmal solch' eine Orchesterstimme, 396.
z. B. von „Norma“ sich genau ansehen, um zu ermessen, was aus einem so harmlos beschriebenen Notenpapierhefte für ein seltsamer musikalischer Wechselbalg werden kann: nur die Folge von Transpositionen, wo das Adagio einer Arie aus Fis-, das Allegro aus F-dur, dazwischen (der Mili- 397.
tärmusik wegen) ein Uebergang in Es-dur gespielt wird, bietet ein wahrhaft entsetzliches Bild von der Musik, zu welcher solch' ein hochgeachteter Kapellmeister munter den Takt schlägt. Erst in einem Vorstadt-Theater von Turin (also in Italien) habe ich es einmal erlebt, den „Barbier von Sevilla“ wirklich korrekt und vollständig zu hören; denn selbst solch' einer

Digitized by Google

unschuldigen Partitur gerecht zu werden, verdriesst unsere Kapellmeister die Mühe, weil sie keine Ahnung davon haben, dass selbst die unbedeutendste Oper durch vollkommen korrekte Vorführung, eben schon der durch diese Korrektheit uns gewährten Befriedigung wegen, eine relativ recht wohlthuende Wirkung auf den gebildeten Sinn ausüben kann. Aber eben von diesen Wirkungen lernen wir in Deutschland gar nichts kennen, ausser etwa in Wien und Berlin durch eine Balletaufführung. Hier nämlich liegt Alles in einer Hand, und zwar in der Hand Desjenigen, der seine Sache wirklich versteht: diess ist der Balletmeister.

VII, 380. Ein solcher Erfolg würde sich, für die Oper, aus einem zweckmässig geregelten Zusammenwirken zweckmässig getheilter Funktionen ergeben.

381. Hiergegen protestirt zwar der deutsche Kapellmeister: abgesehen von dem Schaden, der ihm hierdurch für seine Autorität entstünde, glaubt er die nöthige Einheit der Auffassung, somit die Möglichkeit, für das Gelingen des Ganzen schliesslich persönlich haften zu können, in Frage gestellt. Sehr richtig müsste auch die vorzüglichste Leistung in diesem Fache von Demjenigen ausgehen, der alle Kenntnisse und Fähigkeiten des Gesangsdirektors, des Regisseurs und des Orchesterdirigenten in sich vereinigte: da aber der hierfür gleichmässig Befähigte und Gebildete nur ausserordentlich selten anzutreffen sein dürfte, so treten eben für ein Institut, welches nicht auf kontinuirlichen Besitz von Genie's rechnen darf, Institutionen ein, um die Wirksamkeit eines solchen möglichst zu ersetzen. Wo diese nun fehlen, ereignet sich aber, was bei allen deutschen Operntheatern sich zuträgt, und wovon der Hergang einfach folgender ist. Der absolute Musiker, genannt Kapellmeister, der zwar an jedem Theater (namentlich wenn er bereits recht lange dort ist) als Genie angesehen, und desshalb auch gewöhnlich „unser genialer“ N. N. genannt wird, nur aber von der dramatischen Gesangsaufgabe der Sänger nichts versteht, spielt in den Klavierproben diesen ihre Noten so lange vor, bis sie sie treffen und endlich auswendig lernen; er findet daher meistens, dass diese sehr untergeordnete Leistung eben so gut auch einem gewöhnlichen Korrepetitor zufallen könnte, wesshalb denn auch wirklich ganz untergeordnete Musiker oft hierfür bestellt werden. Sind die Sänger so weit, so hält nun der Regisseur, der wiederum gar nichts von der Musik weiss, eine oder zwei Arrangirproben, für welche er keine andere Anleitung als das Textbuch hat; seine Thätigkeit ist ganz untergeordneter Art, und bezieht sich meist nur auf das Kommen und Gehen der Aktoren und des Chores, welchem letzteren er besonders, nach stehender Opernkonvention, seine beliebten unfehlbaren Stellungen anweist, was so klar und einfach befunden wird,

Digitized by Google

dass man den Regisseur sich zuweilen auch ganz erspart und mit einem sogenannten Inspicienten hierfür eben so gut auskommt. Die Funktionen des Regisseurs sind daher vom Kapellmeister dermaassen verachtet, dass er 382.
von ihnen rein gar keine Notiz nimmt, sondern die durch dessen Anordnungen herbeigeführten Unterbrechungen geradesweges als eigentlich unstatthafte Störungen der sogenannten Orchesterproben ansieht; denn darein, dass das Orchester ordentlich zusammenspielt, setzt schliesslich der Kapellmeister seinen eigentlichen und einzigen Ehrgeiz, wobei er die Vorgänge der Scene meistens erst während der abendlichen Aufführung, wenn er beim Einhelfen der Sänger von der Partitur aufblickt, wie in blitzartiger Beleuchtung gewahr wird.

Diess ist bei deutschen Theatern der normale Hergang bei Opernproben, und hieraus schliesse man auf den Charakter der so vorbereiteten Aufführung einer Oper, deren Wirkung auf den Erfolg eines sachverständigen Studiums berechnet war. Es liegt auf der Hand, dass selbst der rein musikalische Theil dem Kapellmeister, der von dem Zusammenhange der Musik mit der Scene nichts weiss, sehr häufig ganz unverständlich bleiben muss, wofür die oft unbegreiflichen Irrungen im Tempo allein schon lautes Zeugniss ablegen.

Die bisherigen „Kapellmeister", deren Name schon gegenwärtig und bei einem Theater sinnlos ist, und deren für nöthig erachtete Pluralität bereits Zeugniss von der zwecklosen Ueberarbeitung an diesem Theater giebt, würden in Zukunft verschwinden: für sie würden ein Gesangsdirektor und ein Orchesterdirektor, jeder mit einem Substituten, bestellt werden; der Anstellung eines Regisseurs, oder Bühnendirigenten, würde aber eine bisher gänzlich aus der Acht gelassene Sorgfalt zu widmen 383.
sein, so dass in ihm ein Mann bestellt wird, welcher den beiden anderen Dirigenten gleichberechtigt zur Seite steht, und in dieser Stellung, in der oben angegebenen Weise, gemeinschaftlich mit ihnen wirken kann. — Den Erfolg ihrer gemeinschaftlichen Leistungen dahin zu prüfen, ob er der dem Theater gestellten hohen Anforderung in dem näher ausgeführten Sinne entspreche, wäre dann die Aufgabe des eigentlichen Direktors; dieser würde die Gelegenheit hierzu in einem genauen Verfolge der Aufführungen selbst nehmen, und, da ihm hierfür ein erfahrenes, sachkennerisches Urtheil zu eigen sein muss, so wäre für diese wichtige Stellung stets ein Mann zu wählen, der etwa eine der drei Hauptfunktionen der eigentlichen Operndirigenten bereits der Art verwaltet hat, dass er hierbei bewiesen, dass ihm auch die Funktionen der anderen Dirigenten, dem Prinzipe und der Wesenheit nach, geläufig geworden sind, — somit ein Mann von wirklicher praktischer Kunsterfahrung und gebildetem Geschmack.

Digitized by Google

Kirche.

1881, 254. Offenbar ist die letzte, die christliche Heilsverkündigung, aus dem Schoosse der ungemein mannigfaltigen Racen-Vermischung hervorgegangen, welche, von der Entstehung der chaldäisch-assyrischen Reiche an, durch Vermischung weisser Stämme mit der schwarzen Race den Grundcharakter der Völker des späteren römischen Reiches bestimmte. Gobineau*) nennt diesen Charakter, nach einem der Hauptstämme der von Nord-Osten her in die assyrischen Ebenen eingewanderten Völker, den semitischen, weist seinen umbildenden Einfluss auf Hellenismus und Romanismus mit grösster Sicherheit nach, und findet ihn, seinen wesentlichen Zügen nach, in der so sich nennenden „lateinischen" Race, durch alle ihr widerfahrenen neuen Vermischungen hindurch, forterhalten. Das Eigenthum dieser Race ist die römisch-katholische Kirche; ihre Schutzpatrone sind die Heiligen, welche diese Kirche kanonisirte, und deren Werth in unseren Augen dadurch nicht vermindert werden soll, dass wir sie endlich nur noch im unchristlichsten Prunke ausgestellt dem Volke zur Verehrung vorgeführt sehen. Es ist uns unmöglich geworden, dem, durch die Jahrhunderte sich erstreckenden, ungeheuren Verderbe der semitisch-lateinischen Kirche noch wahrhafte Heilige, d. h. Helden-Märtyrer der Wahrhaftigkeit, entwachsen zu sehen; und wenn wir von der Lügenhaftigkeit unserer ganzen Civilisation auf ein verderbtes Blut der Träger derselben schliessen mussten, so dürfte die Annahme uns nahe liegen, dass eben auch das Blut des Christenthum's verderbt sei.

IV, 54. Das Christenthum als Welterscheinung nährte sich von dem fortgesetzten Zwiespalte zwischen dem Gesetzesstaat und der Willkür des individuellen Menschen, und ihn absichtlich zu unterhalten musste daher zur Lebensaufgabe der Kirche werden, sobald sie einmal ihres Lebensquelles sich vollkommen bewusst ward. — Der Staat war der eigentliche Lebensquell der christlichen Kirche; diese wüthete gegen sich selbst, als sie gegen den Staat kämpfte. Was die Kirche im herrschsüchtigen, aber redlichen, mittelalterlichen Glaubenseifer bestritt, war der Rest von altheidnischer Gesinnung, der sich in der individuellen Selbstberechtigung der weltlichen Machthaber aussprach: sie drängte diese Machthaber dadurch, dass sie ihnen
55. die Nachsuchung ihrer Berechtigung durch göttliche Bestätigung vermittelst

*) „Essai sur l'inégalité des races humaines," Paris, Didot Fr., 1853-55, 4 Bde.

Digitized by Google

der Kirche auferlegte, aber gewaltsam zur Konsolidirung des absoluten, niet- und nagelfesten Staates hin, wie als ob sie gefühlt hätte, solch' ein Staat sei zu ihrer eigenen Existenz nöthig. So musste die christliche Kirche ihren eigenen Gegensatz, den Staat, endlich selbst befestigen helfen, um in einer dualistischen Existenz ihre eigene zu ermöglichen: sie ward selbst zu einer politischen Macht, weil sie fühlte, dass sie nur in einer politischen Welt existiren könne. Die christliche Anschauung, die in ihrem innersten Bewusstsein eigentlich den Staat aufhob, ist, zur Kirche verdichtet, nicht nur zur Rechtfertigung des Staates geworden, sondern sie hat sein, die freie Individualität zwingendes Bestehen erst zu solch' drückender Fühlbarkeit gebracht, dass von nun an der nach Aussen geleitete Drang der Menschheit sich auf die Befreiung von Kirche und Staat zugleich gerichtet hat.

Der die Jahrhunderte der Entwickelung der christlichen Religion zur VIII, 31.
Kirche und ihrer völligen Umbildung zum Staatsinstitute durchlaufende, in den mannigfachsten Formen immer wiederkehrende Streit über die Richtigkeit und Vernunftmässigkeit des religiösen Dogma's bietet uns die schmerzlich widerliche Belehrung der Krankheitsgeschichte eines Wahnsinnigen. Nachdem die Kirche in ihrem Eifer zu den Waffen der staatsrechtlichen 32.
Exekution gegriffen, somit selbst zur politischen Macht sich gestaltet hatte, musste, da zu solcher Macht jedenfalls im religiösen Dogma keine rechtliche Begründung lag, der Widerspruch, in den sie mit sich selbst gerathen war, zur wirklich rechtlichen Waffe in der Hand ihrer Gegner werden; und wir sehen sie heut' zu Tage, welcher andere Anschein auch noch mühsam gewahrt werden möge, zum staatlichen Institute erniedrigt, zum Zwecke des staatlichen Gemeinwesens verwendet, womit sie sich als nützlich, nicht mehr aber als göttlich erweist.

Kirche und Kunst.

Es ist heut' zu Tage leicht geworden, die Kirche zu apostrophiren: VIII, 129.
auf der politischen Tribüne, im diplomatischen Verkehre, und von den Beiden dienenden Zeitungsautoren wird sie gemeinhin, und je nachdem es in den vertretenen Interessen liegt, mit ungefähr dem gleichen Respekt wie eine Mobiliarkreditanstalt behandelt. Wenn wir nun es unternehmen, den Vertretern der kirchlichen Interessen nachzuweisen, dass der hierin sich aussprechende Mangel an Ehrfurcht mit der der öffentlichen Kunst

Digitized by Google

zugefügten Ehrlosigkeit in unserer Zeit einen wirklichen Zusammenhang habe, so ist es wohl ersichtlich, dass wir schon aus Selbstachtung einen würdigeren Ton anzunehmen hätten. Da wir andererseits nicht im Mindesten uns berufen fühlen, bei unserem Vorhaben den eigentlichen Gehalt der Kirche, das religiöse Dogma, zu berühren, sondern lediglich die äussere Gestalt, mit welcher sie in die Oeffentlichkeit des bürgerlichen Lebens tritt und dieses sinnfällig anstreift, — diese äussere Gestalt aber, mit welcher sie, sinnvoll auf ihren unaussprechlich tiefen Gehalt hindeutend, auf die Phantasie des Laien bestimmend wirken will, unweigerlich den Gesetzen des ästhetisch Schönen sich zu unterwerfen hat, so sind wir von der fast allgemeinen Ehrfurchtlosigkeit doch so weit entfernt, dass wir selbst es unschön finden müssten, diese Gesetze unmittelbar oder gar anforderungsvoll gegen sie geltend machen zu wollen. Nur zum Nachdenken hierüber möchten wir die Vertreter der kirchlichen Interessen anregen, indem wir uns selbst hierfür in einem gewissen Sinne des Gleichnisses bedienen, nämlich der Anregung durch Hindeutung auf geschichtlich vorliegende Erscheinungen.

Es war eine schöne Zeit für die römische Kirche, als Michel Angelo
130. die Wände der Sixtinischen Kapelle mit den erhabensten aller Malerwerke schmückte; was bedeutet dagegen die Zeit, in welcher bei grossen festlichen Gelegenheiten diese Werke durch theatralische Draperien und Flitterstaat verhängt werden? — Es war eine schöne Zeit, als ein Papst durch Palestrina's erhabene Musik bestimmt wurde, den Schmuck der Tonkunst, gegen deren überhandgenommene Ausartung er durch ewige Verbannung derselben aus der Kirche einschreiten wollte, dem Gottesdienste zu erhalten; was sagt uns nun die Zeit, in welcher die eben beliebteste Opernarie und Balletmusik zum Credo und Agnus erklingt? — Es war eine schönere Zeit, wo das spanische Auto die erhabensten Mysterien des christlichen Dogma von der Bühne herab im dramatischen Gleichnisse dem Volke vorführte, als da von der Hauptstadt der weltlichen Schutzmacht der Kirche aus eine Oper die Welt durchzog, in welcher (wie in den „Hugenotten“) Mörder und Mordbrenner im heiligsten Kirchengewande den grässlichen Priesterjargon ihrer immerhin effektvollen Terzetten anstimmen. Einen Sinn, welcher den Vertretern der katholischen Interessen sehr wohl zur Beachtung empfohlen werden dürfte, hat es gewiss nicht minder, wenn das neuerdings zum Kanon erhobene Dogma der unbefleckten Empfängniss manch' frivoles Witzwort in der französischen und italienischen Presse hervorrief, dagegen der grösste deutsche Dichter sein grösstes Gedicht mit der beseligenden Anbetung der *Mater gloriosa* als höchsten Ideales des

Digitized by Google

fleckenlos Reinen, beschloss. Sollten sie nicht der Meinung sein können, dass der letzte Akt der Schiller'schen „Maria Stuart“ in anderer und empfehlenderer Weise über die Bedeutung der katholischen Kirche Aufschluss giebt, als heutzutage es Herrn L. Veuillot in Paris durch seine Zänkereien und schlechten Witze gelingen kann?

Goethe zeichnet in seinen „Wanderjahren“ eine nach seinen Ideen fingirte Erziehungsanstalt: der Vater, der ihr seinen Sohn übergiebt, wird in dem für den Religionsunterricht sinnreich ausgestatteten Gebäude umhergeführt; nachdem ihm in schönen Wandgemälden auch das Leben des Heilandes bis zum Abendmahle dargestellt gezeigt worden, frägt er den 131
Vorsteher verwundert, ob man die Darstellung auch des Leidens und Todes des Erlösers den Zöglingen verheimliche. Der Aelteste antwortet: „Hieraus machen wir kein Geheimniss; aber wir ziehen einen Schleier über diese Leiden, eben weil wir sie so hoch verehren. Wir halten es für eine verdammungswürdige Frechheit, jenes Martergerüst und den daran hängenden Heiligen dem Anblicke der Sonne auszusetzen, die ihr Angesicht verbarg, als eine ruchlose Welt ihr dieses Schauspiel aufdrang, mit diesen tiefen Geheimnissen, in welchen die göttliche Tiefe des Heiligen verborgen liegt, zu spielen, zu tändeln, zu verzieren, und nicht eher zu ruhen, bis das Würdigste gemein und abgeschmackt erscheint. Ich lade Euch ein, nach Verlauf eines Jahres wiederzukehren, unser allgemeines Fest zu besuchen, und zu sehen, wie weit Euer Sohn vorwärts gekommen; alsdann sollt auch Ihr in das Heiligthum des Schmerzes eingeweiht werden.“ —

Dieser Belehrung dürfte füglich entnommen werden, wie die Schule endlich auch mit der Religion sich zu befassen bestimmt sein müsste, wenn dieselbe Tendenz, welche die Kirche zu der von uns mit verschiedenen Hindeutungen berührten Entartung gebracht, einzig maassgebend für ihre Fortentwickelung bleiben, und somit das „*non possumus*“ nicht mehr einen Willen, sondern eine Unfähigkeit ausdrücken sollte. — Die angeführten Worte Goethe's rühren aber nicht von dem Protestanten, sondern von dem Deutschen her. Gewiss dürfte es den Vertretern der katholischen Interessen nicht unrathsam erscheinen, Das, was wir unter diesem „Deutschen“ mit voller Berechtigung verstehen, in ernste Erwägung zu ziehen: sein von uns genau bezeichnetes ästhetisches Prinzip dürfte in keiner unförderlichen Uebereinstimmung mit dem höchsten religiösen Prinzip der Kirche gedacht werden können.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

II. 335. Papst Marzellus wollte im 16. Jahrhundert die Musik gänzlich aus der Kirche verweisen, weil die damalige scholastisch spekulative Richtung derselben die Innigkeit und Frömmigkeit des religiösen Ausdruckes bedrohte: Palestrina rettete die Kirchenmusik vor der Verbannung, indem er diesen nöthigen Ausdruck ihr wieder verlieh; seine Werke, sowie die seiner Schule und des ihm zunächst liegenden Jahrhunderts schliessen die Blüthe und höchste Vollendung katholischer Kirchenmusik in sich: sie sind nur für den Vortrag durch Menschenstimmen geschrieben. Der erste Schritt zum Verfall der wahren katholischen Kirchenmusik war die Einführung der Orchester-Instrumente in dieselbe: durch sie, und durch ihre immer freiere und selbständigere Anwendung, hat sich dem religiösen Ausdruck ein sinnlicher Schmuck aufgedrängt, der ihm den empfindlichsten Abbruch that, und von dem schädlichsten Einfluss auf den Gesang selbst wurde: die Virtuosität des Instrumentalisten hat endlich den Sänger zu gleicher Virtuosität herausgefordert, und bald drang der weltliche Operngeschmack vollständig in die Kirche ein: gewisse Sätze des heiligen Textes, wie: *Christe eleison*, wurden zu stehenden Texten für opernhafte Arien gestempelt, und nach dem italienischen Operngeschmacke ausgebildete Sänger zu ihrem Vortrage
336. in die Kirche gezogen. Durch Herbeischaffung kostspieliger Sänger, namentlich von Kastraten, wurde den Komponisten die Aufgabe gestellt, auf die Ausbeutung und Verwendung dieser Talente bedacht zu sein, und sämmtliche Kirchenkompositionen, welche gegenwärtig noch den verwendbaren Vorrath für den musikalischen Gottesdienst ausmachen, gehören bis auf einzelne, hie und da, und in den einzelnen Theilen zerstreute Ausnahmen, dieser mit Recht jetzt als verwerflich und den gesunden religiösen Geist geradezu verhöhnend erkannten Geschmacksrichtung an.

Seitdem die Kirchenmusik durch Einführung der Orchester-Instrumente im Allgemeinen von ihrer Reinheit verloren hat, haben freilich nichtsdestoweniger die grössten Tonsetzer ihrer Zeiten Kirchenstücke verfasst, die an und für sich von ungemeinem künstlerischen Werthe sind: dem reinen Kirchenstyle, wie es jetzt ihn wiederherzustellen aus so vielen Gründen an der höchsten Zeit wäre, gehören auch diese Meisterwerke dennoch nicht
337. an: sie sind absolute musikalische Kunstwerke, die zwar auf der religiösen Basis aufgebaut sind, viel eher aber zur Aufführung in geistlichen Konzerten, als während des Gottesdienstes in der Kirche selbst sich eignen,

Digitized by Google

namentlich auch ihrer grossen Zeitdauer wegen, welche den Werken eines Cherubini, Beethoven u. s. w. die Aufführung während des Gottesdienstes gänzlich verwehrt. Die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heiligen Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck, oder gar die triviale Geigerei in den meisten unserer jetzigen Kirchenstücke, muss jedoch den unmittelbaren Vorrang in der Kirche haben, und wenn die Kirchenmusik zu ihrer unmittelbaren Reinheit wieder ganz gelangen soll, muss die Vokalmusik sie wieder ganz allein vertreten. Für die einzig nothwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument, welches in jeder unserer Kirchen seinen unbestrittenen Platz hat, erfunden; diess ist die Orgel, welche auf das Sinnreichste eine grosse Mannigfaltigkeit tonlichen Ausdruckes vereinigt, seiner Natur nach aber virtuose Verzierung im Vortrag ausschliesst, und durch sinnliche Reize eine äusserlich störende Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen vermag.

Des grossen S. Bach's Kirchenkompositionen sind nur durch den Ge- IX. 125.
sangschor zu verstehen, nur dass dieser selbst hier bereits mit der Freiheit und Beweglichkeit eines Instrumental-Orchesters behandelt wird, welche die Herbeiziehung desselben zur Verstärkung und Unterstützung jenes ganz von selbst eingab. Dieser Vermischung zur Seite treffen wir dann, bei immer grösserem Verfalle des Geistes der Kirchenmusik, auf die Einmischung des italienischen Operngesanges mit Begleitung des Orchesters nach den zu verschiedenen Zeiten beliebten Manieren. Beethoven's Genius war es vorbehalten, den aus diesen Mischungen sich bildenden Kunstkomplex rein im Sinne eines Orchesters von gesteigerter Fähigkeit zu verwenden. In seiner grossen Missa solemnis haben wir ein rein symphonisches Werk des echtesten Beethoven'schen Geistes vor uns. Die Gesangstimmen sind hier ganz in dem Sinne wie menschliche Instrumente behandelt: der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in diesen grossen Kirchenkompositionen, nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefasst, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerkes, lediglich als Material für den Stimmgesang, und verhält sich nur desswegen nicht störend zu unserer musikalisch bestimmten Empfindung, weil er uns keineswegs Vernunftvorstellungen anregt, sondern, wie diess auch sein kirchlicher Charakter bedingt, uns nur mit dem Eindrucke wohlbekannter symbolischer Glaubensformeln berührt.

Digitized by Google

Protestantische Kirchenmusik.

I, 196. Der Pomp des katholischen Gottesdienstes wurde von den Fürsten und Höfen dem Auslande entliehen, und mehr oder weniger sind alle deutschen katholischen Kirchenkomponisten Nachahmer der Italiener gewesen. Statt allen Prunkes genügte aber in den älteren protestantischen Kirchen der einfache Choral, der von der gesammten Gemeinde gesungen und von der Orgel begleitet wurde. Dieser Gesang, dessen edle Würde und ungezierte Reinheit nur aus wahrhaft frommen und einfachen Herzen entspringen konnte, darf und muss ausschliesslich als deutsches Eigenthum angesehen werden. In Wahrheit trägt auch die künstlerische Konstruktion des Chorals ganz den Charakter deutscher Kunst; die Neigung des Volkes zum Liede findet man in den kurzen und populären Melodien des Chorals beurkundet, von denen manche auffallende Aehnlichkeit mit anderen profanen, aber immer kindlich frommen Volksliedern haben. Die reichen und kräftigen Harmonien aber, welche die Deutschen ihren Choralmelodien unterlegen, bezeugen den tiefen künstlerischen Sinn der Nation. Dieser Choral nun, an und für sich eine der würdigsten Erscheinungen in der Geschichte der Kunst, muss als Grundlage aller protestantischen Kirchenmusik angesehen werden; auf ihr baute der Künstler weiter, und errichtete die grossartigsten Gebäude. Als nächste Erweiterung und Vergrösserung des Chorales müssen die Motetten angesehen werden. Diese Kompositionen hatten dieselben kirchlichen Lieder, wie die Choräle, zur Unterlage; sie wurden ohne Begleitung der Orgel nur von Stimmen vorgetragen. Die grossartigsten Kompositionen von diesem Genre besitzen wir von Sebastian Bach, sowie dieser überhaupt als der grösste protestantische Kirchenkomponist betrachtet werden muss.

197. Die Motetten dieses Meisters, die im kirchlichen Gebrauche ähnlich wie der Choral verwendet wurden (nur dass diese nicht von der Gemeinde, sondern ihrer grösseren Kunstschwierigkeit wegen von einem besonderen Sängerchore ausgeführt wurden), sind unstreitig das Vollendetste, was wir von selbständiger Vokalmusik besitzen. Neben der reichsten Fülle des tiefsinnigsten Kunstaufwandes herrscht in diesen Kompositionen immer eine einfache, kräftige, oft hochpoetische Auffassung des Textes im ächt protestantischen Sinne vor. Dabei ist die Vollendung der äusseren Formen dieser Werke so gross und in sich abgeschlossen, dass sie von keiner anderen Kunsterscheinung übertroffen wird. Noch erweitert und vergrössert finden wir aber dieses Genre in den grossen Passionsmusiken und Orato-

Digitized by Google

rien. Die Passionsmusik, fast ausschliesslich dem grossen Sebastian Bach eigen, hat die Leidensgeschichte des Heilandes zum Grunde, wie sie von den Evangelisten geschrieben ist; der ganze Text ist wörtlich komponirt; ausserdem sind aber an den einzelnen Abschnitten der Erzählung auf die jedesmaligen Momente derselben sich beziehende Verse aus den Kirchengesängen eingeflochten, an den wichtigsten Stellen sogar der Choral selbst, der auch wirklich von der gesammten Gemeinde gesungen wurde. Auf diese Art ward eine Aufführung einer solchen Passionsmusik eine grosse religiöse Feierlichkeit, an der die Künstler wie die Gemeinde gleichen Antheil nahmen. Welcher Reichthum, welche Fülle von Kunst, welche Kraft, Klarheit, und dennoch prunklose Reinheit sprechen aus diesen einzigen Meisterwerken! In ihnen ist das ganze Wesen, der ganze Gehalt der deutschen Nation verkörpert, was man um so mehr berechtigt ist anzunehmen, als auch diese grossartigen Kunstproduktionen aus den Herzen und Sitten des deutschen Volkes hervorgingen.

Klangfarbe.

Das Instrumentalorchester ist nicht nur in seinem Ausdrucksvermögen, IV. 207.
sondern ganz bestimmt auch in seiner Klangfarbe ein von der Vokaltonmasse durchaus Unterschiedenes, Anderes.

Wenn wir ganz ausser Acht lassen wollen, dass der Sänger, den wir 209.
meinen, ein künstlerisch Menschen darstellender Mensch ist und die künstlerischen Ergüsse seines Gefühles nach der höchsten Nothwendigkeit der Menschwerdung des Gedankens anordnet, so würde schon die rein sinnliche Kundgebung seines Sprachgesangstones in ihrer unendlichen individuellen Mannigfaltigkeit, wie sie aus dem charakteristischen Wechsel der Konsonanten und Vokale hervorgeht, sich nicht nur als ein bei Weitem reicheres Tonorgan als das Orchester-Instrument, sondern auch als ein von ihm gänzlich unterschiedenes darstellen; und diese Unterschiedenheit des sinnlichen Tonorganes bestimmt auch ein- für allemal die ganze Stellung, die das Orchester zu dem darstellenden Sänger einzunehmen hat. Das Orchester hat den 210.
Ton, dann die Melodie und den charakteristischen Vortrag des Sängers zunächst als einen aus dem inneren Bereiche der musikalischen Harmonie wohlbedingten und gerechtfertigten zur Wahrnehmung zu bringen. Dieses Vermögen gewinnt das Orchester als ein vom Gesangstone und der Melodie des Sängers losgelöster, freiwillig und um seiner eigenen, als selbständig

Digitized by Google

zu rechtfertigenden Kundgebung willen, theilnehmend sich ihm unterordnender harmonischer Tonkörper, nie aber durch den Versuch wirklicher Mischung mit dem Gesangstone. Wenn wir eine Melodie, von der menschlichen Sprachstimme gesungen, von Instrumenten so begleiten lassen, dass der wesentliche Bestandtheil der Harmonie, welcher in den Intervallen der Melodie liegt, aus dem harmonischen Körper der Instrumentalbegleitung fortgelassen bleibt und durch die Melodie der Gesangsstimme gleichsam ergänzt werden soll, so werden wir augenblicklich gewahr, dass die Harmonie eben unvollständig, und die Melodie dadurch eben nicht vollständig harmonisch gerechtfertigt ist, weil unser Gehör die menschliche Stimme, in ihrer grossen Unterschiedenheit von der sinnlichen Klangfarbe der Instrumente, unwillkürlich von diesen getrennt wahrnimmt, und somit nur zwei verschiedene Momente, eine harmonisch unvollständig gerechtfertigte Melodie, und eine lückenhafte harmonische Begleitung zugeführt erhält. Diese ungemein wichtige, und noch nie konsequent beachtete Wahrnehmung vermag uns über einen grossen Theil der Unwirksamkeit unserer bisherigen
211. Opernmelodik aufzuklären: die absolute Melodie, wie wir sie bisher in der Oper verwendet haben, war, genau betrachtet, immer eine aus den Instrumenten in die Gesangsstimme übersetzte. Wir haben uns hierbei mit unwillkürlichem Irrthume die menschliche Stimme immer als ein, nur besonders zu berücksichtigendes Orchesterinstrument gedacht, und als solches sie auch mit der Orchesterbegleitung verwebt.

212. Am auffallendsten kam diess Missverhältniss zwischen der Klangfarbe des Orchesters und der menschlichen Stimme aber da zum Vorschein, wo ernste Tonmeister nach charakteristischer Kundgebung der dramatischen Melodie rangen. Während sie als einziges Band der rein musikalischen Verständlichkeit ihrer Motive unwillkürlich immer noch jene, soeben bezeichnete, Instrumentalmelodie im Gehöre hatten, suchten sie einen besonderen sinnigen Ausdruck für sie in einer ungemein künstlichen, und von Note zu Note, von Wort zu Wort reichenden, harmonisch und rhythmisch accentuirten Begleitung der Instrumente genau zu bestimmen, und gelangten so zur Verfertigung von Musikperioden, in denen, je sorgfältiger die Instrumentalbegleitung mit dem Motive der menschlichen Stimme verwoben war, diese Stimme vor dem unwillkürlich trennenden Gehöre für sich eine unfassbare Melodie kundgab, deren verständlichende Bedingungen in einer Begleitung vorhanden war, die, wiederum unwillkürlich losgelöst von der Stimme, an sich dem Gehöre ein unerklärliches Chaos blieb.

Der hier zu Grunde liegende Fehler war also ein zweifacher. Erstlich: Verkennung des bestimmenden Wesens der dichterischen Gesangsmelodie,

Digitized by Google

die als absolute Melodie von der Instrumentalmusik herbeigezogen wurde; und zweitens: Verkennung der vollständigen Unterschiedenheit der Klang- 213.
farbe der menschlichen Stimme von der der Orchesterinstrumente, mit denen man die menschliche Stimme um rein musikalischer Anforderungen willen vermischte.

Der abstrakte Musiker gewahrte auch nicht die vollkommene Vermischungsunfähigkeit der Klangfarben z. B. des Klaviers und der Violine. Ein Hauptbestandtheil seiner künstlerischen Lebensfreuden bestand darin, Klaviersonaten mit Violine u. s. w. zu spielen, ohne gewahr zu werden, dass er eine nur gedachte, nicht aber zu wirklichem Gehör gebrachte Musik zu Tage förderte. So war ihm das Hören über das Sehen vergangen; denn was er hörte, war eben nur harmonische Abstraktion, für die sein Gehörsinn einzig noch empfänglich war, während das lebendige Fleisch des musikalischen Ausdruckes ihm gänzlich unwahrnehmbar bleiben musste. — Eine Violine, zum Klavier gespielt, vermischt sich eben so wenig 9.
mit diesem Instrumente, wie die Musik zu einem Litteraturdrama sich mit diesem vermischen würde.

Klassifiziren.

Mit der „Stummen von Portici“ und „Wilhelm Tell“ war ein neues III, 328.
Geheimniss gefunden, den halbverwesten Leib der Oper zu galvanisiren; die deutsche Kunstkritik aber erkannte eine bedeutungsvolle Annäherung der Oper an ihr Ziel; denn nun habe sie die „nationale“, ja — wenn man will — sogar die „historische“ Richtung eingeschlagen. Wenn die ganze Welt verrückt wird, fühlen sich die Deutschen am seligsten dabei; denn desto mehr haben sie zu deuten, zu errathen, zu sinnen und endlich — damit ihnen ganz wohl werde — zu klassifiziren!

Klassische Studien.

Als die Schule im vorigen Jahrhundert von höchster Pedanterie und VIII, 123.
dem, was wir heut' zu Tage „Zopf“ nennen, erdrückt wurde, bildeten sich aus ihr ein Winckelmann, Lessing, Wieland, Goethe heraus. Lessing, als er sich auf das Theater warf, ward von der Schule völlig in die Acht

Digitized by Google

erklärt: und dennoch ist gerade auch Lessing ohne die eben in dieser Schule empfangene Bildung ganz undenkbar. Sehr richtig: denn in dieser Schule galt noch das klassische Humanitätsprinzip, aus welchem die grossen Erscheinungen und Bewegungen des Zeitalters der Wiedergeburt und Reformation hervorgegangen waren. Griechische und römische Klassizität bildeten die Grundlage dieser Schule, in welcher das rein Nützliche so gut wie gar nicht noch bekannt und vertreten war. Trotz des Charakters der höchsten Dürre und Trockenheit, welcher auch den klassischen Schulstudien in den Zeiten der grössten Verkommniss des deutschen Geistes sich aufprägen musste, erhielten die Schulen doch immer noch den Quell aller schönen humanen Bildung der neueren Zeit ungefähr in der Weise lebendig, wie von den Nürnberger Meistersingern zur Zeit der Blüthe des klassischen Humanismus andererseits die altdeutsche Dichtungsweise dem genialen Blick erkenntlich bewahrt wurde. Es war eine hoffnungsvolle, schöne Zeit, in welcher Goethe, aus jener pedantischen Klassizitätsschule
124. erwachsen, dem verspotteten und vergessenen Hans Sachs sein kräftiges Loblied sang, Erwin's Strassburger Münster jubelnd der Welt erklärte, — als der Geist der alten Klassizität an der deutschen Dichterwärme unserer grossen Meister neu sich belebte, und die Aufführung der „Braut von Messina" vom Theater herab das Studium der grossen Griechen bei Alt und Jung neu anregte. Da war es keine Schmach für die Schule, mit dem Theater einig zu gehen: der Lehrer wusste, was sein Schüler bei ihm nicht lernen könnte, das würde er dort, mit ihm zugleich, lernen, — edle, schwungvolle Wärme in der Beurtheilung der grossen Probleme des Lebens, für welche er erzogen wurde.

127. Gewiss ist es, dass seit dem Eintritte der von uns öfter bezeichneten Reaktion der deutschen Regierungen gegen den deutschen Geist die neue Tendenz des Staatswesens auch die Schule stark beeinflusste; gegen zwecklose ästhetische Bildung trat ein immer grösserer Widerwille ein; die klassischen Studien wurden immer bestimmter nur für die Philologen von Fach reservirt. Die eigentliche klassische Bildung, das heisst die Grundlage aller humanen Bildung durch die Kenntniss der griechischen und römischen Sprache und Litteratur, ist bereits bei Leuten, welche auch als Künstler Anspruch auf Bildung machen, als unnütz und leicht zu ersetzen offen in Verruf gerathen; sie wird als zeitraubend, störend und nur zum Vergessen gut angesehen.

Digitized by Google

Klassizitäts-Kultus.

Wir besitzen klassische Werke, haben aber für sie noch keinen klas- VIII, 182.
sischen Vortrag uns angeeignet. Die Werke unserer grossen Meister beeinflussten das eigentliche Publikum mehr durch die Autorität, als durch den wirklichen Eindruck auf das Gefühl, und es hat daher noch keinen wahrhaftigen Geschmack dafür. Und hierin, aber gerade hierin, liegt das Heuchlerische des Klassizitäts-Kultus, gegen welchen, von leicht zu verdächtigender Seite her, oft Vorwürfe aufgekommen sind. Betrachten wir, mit welcher Mühe und Sorgfalt Italiener und Franzosen sich für den Vortrag der Werke ihrer klassischen Epochen übten; sehen wir noch heute, mit welch' ganz vorzüglichem Fleisse französische Musiker und Orchester die schwierigsten Werke Beethoven's sich anzueignen und für das Gefühl unmittelbar eindrucksvoll zu machen suchten, so ist es dagegen zum Erstaunen, wie leicht wir Deutschen es uns machen, um gegenseitig uns einzureden, das Alles komme uns ganz von selbst, durch reine wundervolle Begabung an. Man nenne 183.
mir in Deutschland die Schule, durch welche der giltige Vortrag der Mozart'schen Musik festgestellt und gepflegt worden sei? Gelingt dieser unseren Orchestern und ihren angestellten Dirigenten so geradeweges von selbst? Wer hat es ihnen aber sonst gelehrt?

Um bei dem einfachsten Beispiele, den Instrumentalwerken Mozart's (keinesweges den eigentlichen Hauptwerken des Meisters, denn diese gehören der Oper an) zu verweilen, so ist hier zweierlei ersichtlich: die bedeutende Erforderniss für den sangbaren Vortrag derselben, und die spärlich vorkommenden Zeichen hierfür in den hinterlassenen Partituren. Bekannt ist uns, wie flüchtig Mozart die Partitur einer Symphonie, nur zu dem Zwecke einer besonderen Aufführung in einem nächstens von ihm zu gebenden Konzerte, aufschrieb, und wie anforderungsvoll er dagegen für den Vortrag der darin enthaltenen sanglichen Motive beim Einstudiren des Orchesters war. Man sieht, hier war Alles auf den unmittelbaren Verkehr des Meisters mit dem Orchester berechnet. In den Partien genügte daher die Bezeichnung des Hauptzeitmaasses, und die einfache Angabe der starken und leisen Spielart für ganze Perioden, weil der dirigirende Meister beim Einstudiren mit lauter Stimme, meistens durch wirkliches Vorsingen, den gewollten Vortrag seiner Themen den Musikern zu erkennen geben konnte. Noch heute, wo wir andererseits uns an sehr genaue Bezeichnung der Vortragsnüancen gewöhnt haben, sieht der geistvollere Dirigent sich oft genöthigt, sehr wichtige,

Digitized by Google

aber feine Färbungen des Ausdruckes den betreffenden Musikern durch mündliche Verdeutlichung mitzutheilen, und in der Regel werden diese Mittheilungen besser beachtet und verstanden, als die schriftlichen Zeichen. Wie wichtig diese aber gerade für den Vortrag Mozart'scher Instrumentalwerke waren, leuchtet ein. Der, im Ganzen oft mit einer gewissen Flüchtigkeit entworfenen, sogenannten Ausführungs- und namentlich Verbindungs-Arbeit in seinen Symphoniesätzen gegenüber, liegt das Hauptgewicht der
184. Erfindung hier vor Allem im Gesange der Themen. Zu Haydn gehalten, ist Mozart in seinen Symphonien fast nur durch diesen ausserordentlich gefühlvollen Sangescharakter der Instrumental-Themen bedeutend; in ihm liegt ausgedrückt, wodurch Mozart auch in diesem Zweige der Musik gross und erfinderisch war.

Hätte es nun in Deutschland ein so autoritätsvolles Institut gegeben, wie für Frankreich das Pariser Conservatoire es ist, und hätte hier Mozart seine Werke aufgeführt, oder den Geist ihrer Aufführungen überwachen können, so dürften wir annehmen, dass bei uns eine giltige Tradition dafür etwa in der Art erhalten sein würde, wie im Pariser Conservatoire, trotz aller auch dort eingerissener Verderbniss, z. B. für die Aufführung Gluck'scher Musik sich eine immerhin oft noch überraschend kenntliche Ueberlieferung erhalten hat. Diess war aber nicht der Fall; einmal, in einem von ihm gegebenen Konzerte, mit einem gelegentlich engagirten Orchester, in Wien, Prag oder Leipzig, führte er diese eine Symphonie auf, und spurlos verschollen ist hiervon die Tradition. Was übrig blieb, ist die dürftig bezeichnete Partitur, die jetzt, als klassischer Ueberrest von einer lebendig vibrirenden Produktion, zur einzigen Richtschnur für den Vortrag bewahrt, und mit übel verstandener Pietät der Wiederaufführung des Werkes einzig zu Grunde gelegt wird. Nun denke man sich ein solch gefühlvolles Thema des Meisters, welchem der klassische Adel des italienischen Gesangsvortrages der früheren Zeiten bis in die innigsten Schwebungen und Biegungen des Tonaccentes, als Seele seines Ausdruckes, vertraut war, und welcher jetzt dem Orchester-Instrumente diesen Ausdruck beizulegen sich bemühte, wie Keiner vor ihm; dieses Thema denke man sich nun ohne jede Inflexion, ohne jede Steigerung oder Minderung des Accentes, ohne jede dem Sänger so nöthige Modifikation des Zeitmaasses und des Rhythmus, glatt und nett fortgespielt, mit dem Ausdrucke, mit welchem etwa eine musikalische Zahl ausgesprochen würde, und schliesse auf den Unterschied, der hier zwischen dem ursprünglich vom Meister gedachten, und dem jetzt wirklich empfangenen Eindrucke stattfinden muss, um sich über den Charakter der Pietät gegen
185. Mozart's Musik, wie er unseren Musik-Konservatoren eigen ist, Aufschluss

Digitized by Google

zu verschaffen. Um diess noch genauer an einem bestimmten Beispiele zu bezeichnen, halte man etwa die ersten acht Takte des zweiten Satzes der berühmten „Es dur-Symphonie“ Mozart's so glatt vorgespielt, wie ihre Bezeichnung durch die Vortragszeichen es nicht anders zu erfordern scheint, damit zusammen, wie ein gefühlvoller Musiker sich dieses wundervolle Thema unwillkürlich vorgetragen denkt; was erfahren wir von Mozart, wenn wir es auf diese Weise farb- und lebenslos vorgeführt erhalten? Eine seelenlose Schriftmusik, nichts anderes. —

Klavier.

Das älteste, ächteste und schönste Organ der Musik, das Organ, dem IV. 8.
unsere Musik allein ihr Dasein verdankt, ist die menschliche Stimme; am natürlichsten wurde sie durch das Blasinstrument, dieses wieder durch das 9.
Saiteninstrument nachgeahmt: der symphonische Zusammenklang eines Orchesters von Blas- und Streichinstrumenten ward wieder von der Orgel nachgeahmt; die unbehilfliche Orgel aber endlich durch das leicht handhabbare Klavier ersetzt. Wir bemerken hierbei zunächst, dass das ursprüngliche Organ der Musik von der menschlichen Stimme bis zum Klavier zu immer grösserer Ausdruckslosigkeit herabsank. Die Instrumente des Orchesters, die den Sprachlaut der Stimme bereits verloren hatten, vermochten den menschlichen Ton in seinem unendlich mannigfaltigen und lebhaft wechselnden Ausdrucksvermögen noch am genügendsten nachzuahmen; die Pfeifen der Orgel konnten diesen Ton nur noch nach seiner Zeitdauer, nicht aber mehr nach seinem wechselnden Ausdrucke festhalten, bis endlich das Klavier selbst diesen Ton nur noch andeutete, seinen wirklichen Körper aber der Gehörphantasie sich zu denken überliess. So haben wir im Klavier ein Instrument, welches die Musik nur noch schildert. Wie kam es aber, dass der Musiker sich endlich mit einem tonlosen Instrumente begnügte? Aus keinem anderen Grunde, als um allein, ganz für sich, ohne gemeinsames Zusammenwirken mit Anderen, sich Musik machen zu können. Die menschliche Stimme, die an und für sich nur in Verbindung mit der Sprache sich melodisch kundzugeben vermag, ist ein Individuum; nur das übereinstimmende Zusammenwirken mehrerer solcher Individuen bringt die symphonische Harmonie hervor. Die Blas- und Streichinstrumente standen der menschlichen Stimme auch darin noch nahe, dass auch ihnen dieser individuelle Charakter zu eigen blieb, durch den jedes von ihnen eine bestimmte, wenn auch noch

Digitized by Google

so reich modulirende Klangfarbe besass, und zur Hervorbringung harmonischer Wirkungen zum ebenfalls gemeinsamen Zusammenwirken genöthigt war. In der christlichen Orgel waren bereits alle diese lebendigen Individualitäten in todte Pfeifenregister gereiht, die auf den befehlenden Tastentritt des einen und untheilbaren Spielers ihre mechanisch hervorgetriebenen Stimmen
10. zur Ehre Gottes erhoben. Auf dem Klavier endlich konnte der Virtuos ohne die Beihilfe irgend eines Andern (der Orgelspieler hatte noch des Bälgetreters bedurft) eine Unzahl von klopfenden Hämmern zu seiner eigenen Ehre in Bewegung setzen, denn dem Zuhörenden, der an einer tönenden Musik sich nicht mehr zu erfreuen hatte, blieb nur noch die Bewunderung der Fertigkeit des Tastenschlägers zur Beachtung übrig. — Wahrlich, unsere ganze moderne Kunst gleicht dem Klaviere: in ihr verrichtet jeder Einzelne das Werk einer Gemeinsamkeit, aber leider eben nur *in abstracto* und mit vollster Tonlosigkeit! Hämmer — aber keine Menschen!

VIII, 188. Das Klavier hat für die Entwickelung der modernen vielstimmigen Musik die grösste Bedeutung: indem es der Selbständigkeit der Aneignung des Inhaltes und des Vortrages, fast jeder Art, auch der komplizirtesten Musik, eine ganz unersetzliche, unmittelbar praktische Handhabe giebt. Es ermöglicht dem Einzelnen, komplizirte vielstimmige Tonstücke, vermöge gewisser Abstraktionen und Reduktionen, sich dem Gedanken nach vollständig vorzuführen. Am Klaviere vermag der gebildete Musiker nicht nur sich selbst allein das vielstimmige Tonstück nach Inhalt und Form unmittelbar zu vergegenwärtigen, sondern er kann sich auf ihm auch hierüber deutlich und bestimmt dem einigermaassen bereits entwickelten Jünger der Vortragskunst mittheilen. Auf keinem einzelnen Instrumente kann der Gedanke der modernen Musik klarer verdeutlicht werden, als durch den sinnreich kombinirten Mechanismus des Klaviers, und für unsere Musik ist es daher das eigentliche Hauptinstrument schon dadurch geworden,
189. dass unsere grössten Meister einen bedeutenden Theil ihrer schönsten und für die Kunst wichtigsten Werke eigens für dieses Instrument geschrieben haben.

Eine ganz besondere Sorgfalt wird daher bei Erweiterung der Musikschule auf den richtigen Klavierunterricht zu verwenden sein. Dieser höhere Unterricht des Klavierspieles würde dann nach zwei verschiedenen Seiten hin wirken: während die Ausbildung der reinen Virtuosität, in den besonderen Fällen des hervorragenden Talentes, wiederum dem reinen Privatunterrichte zugewiesen wäre, würde die Unterweisung im schönen und richtigen Vortrage der klassischen Klaviermusik einerseits die Bildung

Digitized by Google

guter Klavierlehrer, andererseits die guter Orchester- und Chordirigenten beabsichtigen. — Am Klavier, und unter genauem Bekanntwerden mit 190.
unserer so höchst bedeutenden klassischen Klavier-Kompositionslitteratur, wird daher auch am zweckmässigsten der spätere musikalische Dirigent für seine entscheidend wichtige Wirksamkeit sich vorbereiten. Für ihn ist es nicht erforderlich, die Instrumente des Orchesters, welches er dirigiren soll, selbst als ausübender Musiker zu kennen; über ihren Umfang, ihre Eigenthümlichkeit und die in ihnen entsprechende Behandlungsart geben ihm die Anhörungen vorzüglicher Aufführungen, verbunden mit dem Studium der Partitur, einzig die beste Belehrung; so weit ihm eigener Vortrag durch Erfahrung inniger vertraut sein muss, lernt er diess genügend durch seine Theilnahme am Gesangsunterrichte: die ästhetischen Mittel der Beherrschung des komplizirteren Vortrages von grösseren Tonstücken eignet er sich am besten durch das Klavier an.

Die Kleidertracht der deutschen Frauen.

Während die deutschen Waffen siegreich nach dem Centrum der fran- IX. 137. (1870.
zösischen Civilisation vordringen, regt sich bei uns plötzlich das Schamgefühl über unsere Abhängigkeit von dieser Civilisation, und tritt als Aufforderung zur Ablegung der Pariser Modetrachten vor die Oeffentlichkeit. Dem patriotischen Gefühle erscheint also endlich Das anstössig, was der ästhetische Schicklichkeits-Sinn der Nation so lange nicht nur ohne jede Protestation ertragen, sondern dem unser öffentlicher Geist sogar mit Hast und Eifer nachgestrebt hat. Was sagte in der That wohl dem Bildner ein Blick auf unsere Oeffentlichkeit, welche einerseits nur Stoff zu den Karrikaturen unserer Witzblätter darbot, während andererseits wiederum unsere Poeten ungestört fortfuhren das „deutsche Weib" zu beglückwünschen? — Wir meinen, über diese so eigenthümlich komplizirte Erscheinung sei wohl kein Wort der Beleuchtung erst zu verlieren. — Vielleicht könnte sie aber als ein vorübergehendes Uebel angesehen werden: man könnte erwarten, das Blut unserer Söhne, Brüder und Gatten, für den erhabensten Gedanken des deutschen Geistes auf den mörderischesten Schlachtfeldern der Geschichte vergossen, müsste unseren Töchtern, Schwestern und Frauen wenigstens die Wange mit Scham röthen, und plötzlich müsste eine edelste Noth ihnen den Stolz erwecken, ihren Männern nicht mehr als Karrikaturen der lächer- 138.

Digitized by Google

lichsten Art sich vorzustellen. Zur Ehre der deutschen Frauen wollen wir nun auch gern glauben, dass ein würdiges Gefühl in diesem Betreff sie bewege; und dennoch musste wohl Jeder lächeln, wenn er von den ersten an sie gerichteten Aufforderungen, sich eine neue Tracht zuzulegen, Kenntniss nahm. Wer fühlte nicht, dass hier nur von einer neuen, und vermuthlich sehr ungeschickten Maskerade die Rede sein konnte? Denn es ist nicht eine zufällige Laune unseres öffentlichen Lebens, dass wir unter der Herrschaft der Mode stehen.

Klima.

1881, 257. Es giebt nichts Trostloseres, als die menschlichen Geschlechter der aus ihrer mittelasiatischen Heimath nach Westen gewanderten Stämme heute zu mustern, und zu finden, dass alle Civilisation und Religion sie noch nicht dazu befähigt hat, sich in gemeinnützlicher Weise und Anordnung über die günstigsten Klimate der Erde so zu vertheilen, dass der allergrösseste Theil der Beschwerden und Verhinderungen einer freien und gesunden Entwickelung friedfertiger Gemeinde-Zustände einfach schon durch die Aufgebung der rauhen Oeden, welche ihnen grossentheils jetzt seit so lange zu Wohnsitzen dienen, verschwände.

1880, 292. Was hielte uns davon ab, eine vernunftgemäss angeleitete Völker-Wanderung in solche Länder unseres Erdballes auszuführen, welche, wie diess von der einzigen Südamerikanischen Halbinsel behauptet worden ist, vermöge ihrer überwuchernden Produktivität die heutige Bevölkerung aller Welttheile zu ernähren im Stande sind?

293. Den neuesten Erfahrungen nach erscheint es nicht unmöglich, dass bald diese nordischen Länder den Sauhetzern und Wildjägern zur alleinigen Verfügung zurückgelassen blieben, wo diese dann als Vertilger der auf den verödeten Landstrichen etwa überhand nehmenden reissenden Thiere sich recht gut ausnehmen würden. Uns aber dürfte daraus kein moralischer Nachtheil erwachsen, dass wir, etwa nach Christus' Worten: *gebet dem Kaiser was des Kaiser's, und Gott was Gottes ist*, den Jägern
295 ihre Jagdreviere lassen, unsere Aecker aber für uns bauen. Die Natur zu meistern kann nur denen gelingen, die sie verstehen und im Einverständniss mit ihr sich einzurichten wissen, wie diess zunächst eben durch eine vernunft-gemässere Vertheilung der Bevölkerung der Erde über deren Oberfläche geschehen würde.

Digitized by Google

Klima und Kunst.

Wie die Kunst in ihrem höchsten Ausdrucke der verständnissvolle III, 285.
Abschluss, die bewusste Wiedervereinigung mit der vom Menschen erkannten Natur ist; so hat die Natur auf die Geburt der Kunst eingewirkt: jedoch nur dadurch, dass sie den Schöpfer der Kunst, den Menschen, den Bedingungen überliess, die ihn zum Selbstbewusstsein treiben mussten. Die 287.
schöpferische Fähigkeit lag somit in dem naturunabhängigen Wesen des Menschen, ja in der Ueberfülle dieses Wesens, nicht aber in einer unmittelbar produktiven Einwirkung der klimatischen Natur, begründet.

Nicht in den üppigen Tropenländern, nicht in dem wohllüstigen 286.
Blumenlande Indien ward daher die wahre Kunst geboren, sondern an den nackten meerumspülten Felsengestaden von Hellas, auf dem steinigen Boden und unter dem dürftigen Schatten des Oelbaumes von Attika stand ihre Wiege: — denn hier litt und kämpfte unter Entbehrungen Herakles — hier ward der wahre Mensch erst geboren. Nur der freie, an sich selbst 287.
vollendete Mensch, wie er sich im Kampfe gegen die Sprödigkeit der Natur entwickelt hatte, verstand diese Natur, und wusste endlich die Ueberfülle seines Wesens zu einer, seiner Genusskraft entsprechenden, harmonischen Ergänzung der Natur zu verwenden.

Das Komische.

Wir dürfen auf das komische Element des Kunstwerkes der Zukunft III, 197.
durch Umkehrung derjenigen Bedingungen schliessen, welche das tragische als nothwendig zur Erscheinung betrachten. Der Held der Komödie wird der umgekehrte Held der Tragödie sein: wie dieser als Kommunist, d. h. als Einzelner, der durch die Kraft seines Wesens aus innerer, freier Nothwendigkeit in der Allgemeinheit aufgeht, sich unwillkürlich nur auf seine Umgebung und Gegensätze bezog, so wird jener als Egoist, als Feind der Allgemeinheit, sich dieser zu entziehen oder sie willkürlich auf sich allein zu beziehen streben, in diesem Streben aber von der Allgemeinheit in den mannigfaltigsten und abwechselndsten Gestalten bekämpft, gedrängt und endlich besiegt werden. Der Egoist wird gezwungen in die Allgemeinheit aufgehen, diese daher die eigentlich handelnde, vielfache Person sein, die dem immer handeln wollenden, nie aber könnenden, Egoisten so lange als willkürlich wech-

Digitized by Google

selnder Zufall erscheint, bis sie im gedrängtesten Kreise ihn umschliesst, und er, ohne Luft zum weiteren eigensüchtigen Athmen, seine letzte Rettung endlich nur in der unbedingtesten Anerkennung ihrer Nothwendigkeit ersieht.

Kommunismus.

III, 86. Nur in der vollsten Gemeinsamkeit mit dem von ihm Unterschiedenen, im vollsten Aufgehen in der von ihm unterschiedenen Gemeinsamkeit kann der Einzelne erst vollkommen Das sein, was er ist, sein soll, und vernünftigerweise nur sein will. Nur im Kommunismus findet sich der
159. Egoismus vollständig befriedigt. Das Ende der Periode des absoluten Egoismus wird seine Erlösung in den Kommunismus sein. — Es ist polizeigefährlich dieses Wort zu gebrauchen: dennoch giebt es keines, welches besser und bestimmter den reinen Gegensatz zu Egoismus bezeichnet. Wer sich heut' zu Tage schämt, als Egoist zu gelten (und das will ja Niemand offen und unumwunden), der muss es sich schon gefallen lassen, Kommunist genannt zu werden.

6. Ich glaube, dass der gewogene deutsche Leser, welchem dieser begriffliche Gegensatz sogleich einleuchten wird, über das Bedenken, ob er mich unter die Parteigänger der neuesten Pariser „Commune" zu stellen habe, ohne besondere Mühe hinauskommen wird. Doch will ich nicht läugnen, dass ich auf diese (den Feuerbach'schen Schriften entnommene) Bezeichnung des Gegensatzes des Egoismus' durch den Kommunismus nicht mit der Energie, wie es von mir geschehen ist, eingegangen sein würde, wenn mir in diesem Begriffe nicht auch ein sozial-politisches Ideal als Prinzip aufgegangen wäre, nach welchem ich das „Volk" in dem Sinne der unvergleichlichen Produktivität der vorgeschichtlichen Gemeinsamkeit auffasste und dies im vollendetsten Maasse als allgemeinschaftliches Wesen der Zukunft wiederhergestellt dachte. Bezeichnend für meine Erfahrungen nach der praktischen Seite ist es nun, dass ich in der ersten Schrift, „die Kunst und die Revolution", welche ich ursprünglich für ein in Paris erscheinendes politisches Journal bestimmt hatte, jene Bezeichnung: Kommunismus, umging, wie es mich dünkt, aus Furcht vor einem groben Missverständnisse von Seiten unserer, in der Auffassung mancher Begriffe oft doch etwas allzu „sinnlichen" französischen Brüder, wogegen ich sie ohne Bedenken in meine späteren, sofort für Deutschland bestimmten Kunstschriften aufnahm, was mir jetzt als ein Zeugniss meines tiefen Vertrauens in die Eigenschaften des deutschen Geistes von Werth ist.

Digitized by Google

Es wäre denkbar, dass die Konsequenzen unserer Civilisation sich ab- IX, 144.
stumpften, nämlich in ihrem Untergange; was ungefähr anzunehmen wäre, wenn alle Geschichte über den Haufen geworfen würde, wie diess etwa in den Konsequenzen des sozialen Kommunismus liegen müsste, wenn dieser sich der modernen Welt im Sinne einer praktischen Religion bemächtigen würde.

Komödiant.

Dem armen Pedanten, welcher in der Kunst des Vortrages zu profi- IX, 217.
tiren wünscht und desshalb sich darauf beruft, dass — wie man sage — ein Komödiant einen Pfarrer lehren könne, giebt Faust die so nachdenkliche Antwort: „O ja! wenn der Pfarrer ein Komödiant ist.“ Es wird uns nicht unbehilflich sein, wenn wir den hierin ausgedrückten Gedanken als einen zu umfassender Deutung auffordernden Wahrspruch festhalten.

Verstehen wir unter dem hier genannten „Pfarrer“ alle einen höheren Beruf Ausübende, welche zur Behauptung der mit dieser Ausübung angetretenen besonderen Würde der Affektation im Reden und Benehmen sich hingeben zu müssen glauben, und unter „Komödiant“ dagegen Denjenigen, welcher seinen Beruf darein setzt, durch verstellte Stimme und Gebärde den wirklichen natürlichen Menschen in seinen verschiedenen Charakter- und Berufseigenschaften nachzuahmen, so wird es sehr ersichtlich, dass hier nur der Komödiant der Lehrer sein kann und der Pfarrer vermuthlich sehr viel zu lernen hat, ehe er seinem Lehrer gleich kommt. Der verächtliche Ausdruck „Komödiant“ kann aber, genau genommen, nur Denjenigen bezeichnen, der durch ein verstelltes Benehmen sich selbst interessant oder besonders würdig erscheinen lassen will, indem er in Wahrheit für Den gehalten sein will, für den er sich ausgiebt; diess hiesse also im Bezug auf den Mimen, wenn dieser nicht eine aus der Wirklichkeit des Lebens erschauete, ihm fremde Individualität als solche durch seine Kunst objektiviren wollte, sondern durch Aneignung eines fremden Wesens und Benehmens über seine wirkliche Person in ernstlicher Absicht zu täuschen sich bemühte. In diesem letzteren Falle befinden sich aber alle Diejenigen, welche im Leben sich der Neigung zum sogenannten *theatralischen* Benehmen überlassen; diese, welche wir, sobald sie sich auf unseren Theatern zeigen, eben „Komödianten“ nennen, füllen aber fast unsere ganze bürgerliche 218.
Welt nach allen Dimensionen und Richtungen hin an, so dass der redliche

Digitized by Google

Mime, der wiederum sie darstellen will, fast nur das Motiv der komödiantischen Affektation zur Nachahmung vor sich hat.

Wie nun hier, wo das ganze Leben von dem komödiantischen Motive erfüllt ist, zur Auffindung reiner Motive für die mimische Darstellungskunst zu gelangen wäre, diess zu untersuchen würde uns zugleich zur richtigen Kritik der uns gebührenden, wirklichen Originalität hinleiten. Wenn ich die Meinung äusserte, ein mit natürlichem Tone von unseren Schauspielern vorgetragenes modernes Trauerspiel müsste sogleich das Lächerliche seines Styles wie seiner ganzen Konzeption aufdecken, so suchte ich hiermit eben die uns unbewusst gewordene Verlorenheit in eine allseitige Affektation zu bezeichnen, welche sich, dem gewöhnlichen Leben mit seinen wahrhaftigen Interessen gegenüber, jeden Augenblick dann zeigt, sobald wir uns mit einer gewissen uns fremden theoretischen Würdigkeit auszustatten für nöthig halten müssen. Den unentstellten, natürlichen Menschen sehen wir nur noch im gemeinsten Leben, ja sogar nur im Leben der niedrigsten Sphären vor uns, und desshalb darf es uns denn auch nicht erschrecken, wenn wir nur in den, diesem Leben und diesen Sphären entnommenen Motiven nachgebildeten, Theaterstücken die Schauspielkunst noch mit Originalität ausgeübt sehen.

Komponiren.

1879, 192. Musik! —

193. Die Musik ist das Witzloseste, was man sich denken kann. Hier sind wir eben in keiner Maskerade, dem einzigen Amüsement unserer ledernen Fortschrittswelt; hier treffen wir auf keinen als Don Juan verkleideten Ministerialrath oder dergleichen, dessen Erkennung und Entlarvung uns viel Spass machen kann: sondern hier erscheinen dieselben wahrhaftigen Gestalten, die dem blinden Homer sich im bewegungsvollen Heldenreigen darstellten, in demselben Reigen, den nun der taube Beethoven uns ertönen lässt, um das entzückte Geistes-Auge sie noch einmal ersehen zu lassen.

Und doch wird jetzt fast nur noch witzig komponirt. Ich vermuthe, dieses geschieht unseren Litteraten zu Liebe. Der amüsementbedürftige Journal-Cavalier sitzt da; seine Sehkraft bleibt eine ganz reale: er gewahrt nichts, gar nichts: die Zeit wird ihm lang, während uns die Zeit der Entrücktheit aus allem Dem, was Jener einzig sieht, zu kurz, zu flüchtig war.

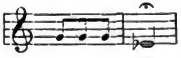
Digitized by Google

So schafft ihm denn Amüsement! Macht Witz, auch ihr Musiker; verkleidet euch, und steckt eine Maske vor! Komponirt, komponirt, wenn euch eben auch gar nichts einfällt! Wozu heisst es *komponiren* — zusammenstellen — wenn auch noch Erfindung dazu nöthig sein sollte? Aber, je langweiliger ihr seid, desto abstechender wählt die Maske: das amüsirt wieder! Ich kenne berühmte Komponisten, die ihr bei Konzert-Maskeraden heute in der Larve des Bänkelsängers, morgen mit der Halleluja-Perrücke Händel's, ein anderes Mal als jüdischen Czardas-Aufspieler und dann wieder als grundgediegenen Symphonisten in eine Numero Zehn verkleidet an- 194.
treffen könnt. — Was diesem ganzen unterhaltenden Maskenspiele zu tiefstem Grunde liegt, durfte aber auch offen zugestanden werden. Der liebenswürdige, aber etwas philisterhafte Hummel wurde einmal befragt, an welche schöne Gegend er wohl gedacht hätte, als er ein gewisses charmantes Rondo komponirte: er hätte der einfachen Wahrheit gemäss sagen können, — an ein schönes Bach'sches Fugenthema in Cis-dur; allein er war noch aufrichtiger und bekannte, dass ihm die achtzig Dukaten seines Verlegers vorgeschwebt hätten. Der witzige Mann; mit ihm war doch zu reden!

In dem bezeichneten Maskenspiele kann man *Mendelssohn* noch nicht als inbegriffen aufführen. Er sprach nicht immer aufrichtig und wich gern aus: aber er log nicht. Als man ihn frug, was er von Berlioz's Musik halte, antwortete er: *ein Jeder komponirt, so gut er kann.* Wenn er seine Chöre zur Antigone nicht so gut komponirte, als z. B. seine Hebriden-Ouvertüre, welche ich für eines der schönsten Musikwerke halte, die wir besitzen, so lag diess daran, dass er gerade das nicht konnte. In Betreff dieses Falles, und leider vieler ähnlicher Fälle dürfte von Mendelssohn sich die kaltblütige Unbesonnenheit herschreiben, mit welcher seine Nachfolger sich an jederart Komponiren machten, wobei es ihnen ähnlich wie dem alten Feldherrn Friedrich's des Grossen erging, der Alles, was ihm vorkam, nach der Melodie des Dessauer Marsches sang; sie konnten nämlich nicht anders, als auch das Grösste mit ruhigem Gleichmuthe in das Bett ihres kleinen Talentes zu zwingen. Gewiss war ihre Absicht hierbei, immer nur etwas Gutes zu schaffen, nur erging es ihnen umgekehrt wie Mephistopheles, welcher stets das Böse wollte und doch das Gute schuf. Gewiss wollte Jeder von ihnen einmal eine wirkliche wahre Melodie zu Stande bringen, solch eine Beethoven'sche Gestalt, wie sie mit allen Gliedern eines lebendigen Leibes vor uns zu stehen scheint. Aber, was half da alle „*ars musicae severioris*“ ja selbst *musicae jocosae*, wenn die Gestalt selbst durchaus sich nicht zeigen, viel weniger noch komponiren lassen wollte! Nun sieht aber alles, was wir da aufgeschrieben finden,

Digitized by Google

Beethoven's Musik-Gestalten wiederum so sehr ähnlich, dass sie oft wie geradezu kopirt erscheinen; und doch will selbst das allerkünstlichst Zu-
195. sammengestellte nicht im Entferntesten etwa solch eine Wirkung verursachen, wie das für die *Kunst* so gar nichts sagende, ja fast lächerlich unbedeutende



womit in jedem Konzert ein bis dahin noch so sehr gelangweiltes Publikum plötzlich aus der Lethargie zur Extase erweckt wird! Offenbar eine gewisse Malice des Publikums, welcher man durch energische Handhabung der *Schule* beikommen muss. Mein seliger Kollege in der Dresdener Kapellmeisterei, Gottlieb Reissiger, der Komponist des letzten Gedankens Weber's, beklagte sich bei mir einmal bitter, dass ganz dieselbe Melodie, welche in Bellini's „Romeo und Julia" stets das Publikum hinriss, in seiner „Adele de Foix" gar keine Wirkung machen wollte. Wir fürchten, dass der Komponist des letzten Gedankens Robert Schumann's über ähnliches Missgeschick sich zu beklagen haben dürfte.

Mendelssohn's grosses Wort: *Jeder komponirt, so gut er kann* — gilt als weise Norm, welche im Grunde auch nie überschritten wird. Hier ist Alles ursprünglich ohne Schuld wie im Paradies. Die Schuld beginnt erst dann, wenn man besser komponiren will, als man kann; da diess nicht füglich angeht, so verstellt man sich wenigstens so, als könnte man es: diess ist die Maske. Auch das schadet noch nicht viel; schlimm wird es erst, wann viele Leute durch die Maske wirklich getäuscht werden; denn diese Täuschung ist nur dadurch zu ermöglichen, dass man die Leute glauben macht, man komponire besser als Andere, welche wirklich gut komponiren.

Doch will auch diess am Ende noch nicht gar zu viel sagen; denn wir steigern Mendelssohn's Ausdruck dahin: *Jeder* thut *überhaupt, was und wie er kann.* Was liegt im Grunde genommen so viel an der Fälschung der Kunsturtheile oder des Musikgeschmackes? Ist diess nicht eine wahre Lumperei gegen Alles, was sonst noch bei uns gefälscht wird, als Waaren, Wissenschaften, Lebensmittel, öffentliche Meinungen, staatliche Kulturtendenzen, religiöse Dogmen, Kleesamen und was sonst noch? Sollen wir auf einmal in der Musik einzig tugendhaft sein?

Digitized by Google

„Komponisten."

Man wird die Bedeutung grosser Kunstgenie's nie richtig beurtheilen VIII, 269.
können, wenn man sich entgehen lässt, dass die Grund- oder Unterlage aller praktischen Kunstausübung zuerst nur ein künstlerisches Handwerk ist, welches Tausende erlernen, darin es zur Fertigkeit, ganz wie beim Gewerk zur Meisterschaft bringen können, ohne desswegen in irgend eine wesentliche Beziehung zu dem eigentlichen Kunstgenie, ja mit der eigentlichen Kunst, der idealen, selbst nur in Berührung zu treten.

Dieselben Leute, die als rechte Musiker mit einem wirklichen Talente 270.
zum Musikspielen auf diesem oder jenem Instrumente, neuerdings hauptsächlich dem Klavier, von der Natur ausgestattet waren, wurden nun aber selbst „Genie's" und komponirten, ganz wie Haydn, Mozart und Beethoven, Alles was diese komponirt hatten, namentlich aber in letzterer Zeit, seitdem 271.
Mendelssohn ihnen das Modell dazu gerichtet hatte, Oratorien und allerhand biblische Psalmen, gerade als ob sie jene selbst auch wären, vielleicht nicht dem Grade, gewiss wenigstens aber dem Stande nach. Eine Veranlassung zu dieser wunderlichen Verirrung mag wohl in den von Alters herrührenden Postulaten an die Bewerber um gewisse städtische und fürstliche Anstellungen, als Musikdirektoren oder Kapellmeister, liegen, wonach diese für gewisse offizielle Trauer- und Freudenfälle auch die nöthigen Musikstücke anzufertigen hatten. Aus diesem unscheinbaren Postulate, welches in früheren Zeiten (wo ja Heroen wie Händel selbst seine schnell zu liefernden Kantaten oft aus fremden und eigenen älteren Stücken zusammensetzte) einen ganz vernünftigen praktischen Sinn hatte, ist für unsere Tage die thörige Konsequenz hervorgegangen, dass jeder Kapellmeister oder Musikdirektor, dessen einfache Befähigung zur richtigen Leitung von Aufführungen wahrer musikalischer Kunstwerke lediglich in Betracht zu ziehen wäre, wenigstens von einigen näheren Bekannten auch für einen bedeutenden Komponisten gehalten werden muss, um der Bestallung durch die respektiven Comité's oder Intendanzen die nöthige Ehre zu machen. Welch unermessliches Unheil hierdurch andererseits über den Geist der Aufführung unserer wirklichen musikalischen Kunstlitteratur gekommen ist, da eben die Haupterforderniss schlichter, für ihre wichtige Aufgabe verständig gebildeter Dirigenten ganz ausser Acht gelassen wurde, diess nachzuweisen müssen wir einer besonderen Untersuchung überlassen, um zunächst nur die Konstatirung der physiognomischen Beschaffenheit des Musikers unserer Zeit festzuhalten. Was in Folge des soeben be-

Digitized by Google

sprochenen Resultates zum bürgerlichen Fortkommen half, möglichste Berühmtheit auch als „Komponist", ward somit das Hauptaugenmerk, — wie diese Berühmtheit zu erreichen sei, die theils angenehm schmeichelnde, theils aber auch peinlich aufregende Hauptsorge des Musikers. Das Komponiren selbst ist zwar heut' zu Tage bald und leicht zu erlernen: aber
272. so zu komponiren, dass darüber die Berühmtheit leicht und bald von selbst komme, das ist und bleibt ganz abscheulich schwer. Die Meisten begnügen sich daher mit einer mässigen Lokalberühmtheit: das trauliche Epitheton „unser" zu dem „genialen Meister" u. dgl. muss gewöhnlich dafür mit in den Kauf genommen werden.

Kompositionslehre.

VIII, 178. Die eigentliche musikalische Wissenschaft mit ihren Zweigen in einer Musikschule vertreten zu wollen, müsste von dem wichtigsten Zwecke, den Werken der Musik zu ihrer vollendeten Aufführung zu verhelfen, gänzlich ableiten, ihre Wirksamkeit lähmen und verwirren. Die Aneignung der Kenntniss der theoretischen Gesetze der eigentlichen Kompositionslehre ist Sache des Privatstudiums, zu dessen Anleitung in keiner grösseren Stadt Deutschlands der geeignete Lehrer fehlen wird.

1879, 127. Dass ich gut dirigire und richtigen Vortrag beizubringen wisse, hatte man mir lassen müssen, wogegen ich mich ja in keiner Weise anheischig gemacht hatte, auch das Komponiren lehren zu wollen, da ich diess von denjenigen Nachfolgern Beethoven's, welche Brahms'sche Symphonien komponiren, sehr gut besorgt wissen darf.

König.

VIII, 14. Stabilität ist die eigentliche Tendenz des Staates: die verkörperte Gewähr für dieses Grundgesetz ist der Monarch. Es giebt in keinem Staate ein wichtigeres Gesetz, als welches seine Stabilität an die erbliche höchste Gewalt einer besonderen, mit allen übrigen Geschlechtern nicht verbundenen und nicht sich vermischenden, Familie heftet. Es hat noch keine Staatsverfassung gegeben, in welcher, nach dem Untergange solcher Familien und nach Abschaffung der Königsgewalt, nicht durch Umschreibungen

Digitized by Google

und Substituirungen aller Art eine ähnliche Gewalt nothwendig, und meistens nothdürftig, rekonstruirt worden wäre. Sie ist daher als wesentlichstes 15.
Grundgesetz des Staates festgehalten, und wie in ihr die Gewähr für die Stabilität liegt, erreicht in der Person des Königs der Staat zugleich sein eigentliches Ideal.

Wie nämlich der König einerseits die Sicherung für den Bestand des Staates giebt, reicht er mit seinem eigenen höchsten Interesse bereits über den Staat hinaus. Er persönlich hat mit den Interessen der Parteien nichts mehr gemein, sondern ihm liegt nur daran, eben zur Sicherung des Ganzen den Widerstreit dieser Interessen ausgeglichen zu wissen. Sein Walten ist daher Gerechtigkeit, und wo diese nicht zu erreichen, Gnade auszuüben. Somit ist er, den Partei-Interessen gegenüber, der Vertreter des rein menschlichen Interesses, und nimmt daher vor dem Auge des im Partei-Interesse befangenen Bürgers eine in Wahrheit fast übermenschliche Stellung ein.

Unbeugsame Gerechtigkeit, stets bereite Gnade — hier ist 34.
das Mysterium des königlichen Ideales! Dem Staate zugewandt, ihm zum Heile gereichend, entsteht die Möglichkeit der Erreichung dieses Ideales aber nicht aus der Tendenz des Staates, sondern aus der Religion: und hier wäre daher der glücklichste Vereinigungspunkt, in welchem Staat und Religion, wie in den ahnungsvollen Uranfängen beider, wiederum zusammenfielen. —

Das Urkönigthum ist das Patriarchat. Uebte das Stammeshaupt Zucht II. 154.
und Lehre zugleich, so vereinigte sich in ihm von selbst die königliche und die priesterliche Gewalt, und sein Ansehen musste in dem Verhältnisse wachsen, als die Familie zum Stamme sich ausdehnte, und namentlich auch in dem Grade, als die Macht des ursprünglichen Familienhauptes an seine unmittelbaren Leibessprossen als Erbe überging: gewöhnte sich der Stamm in diesen seine Oberhäupter zu erkennen, so musste endlich der längst dahin geschiedene Stammvater, von dem dieses unbestrittene Ansehen ausging, als ein Gott selbst erscheinen, mindestens als die irdische Wiedergeburt eines idealen Gottes.

Welche Verhältnisse dahin wirkten, in den weiten Fruchtebenen Asiens unter den sie bevölkernden Stämmen das Patriarchat in der Weise fortzubilden, dass es sich zum monarchischen Despotismus verhärtete, ist genug- 155.
sam dargethan: die, in weiter Wanderung nach Westen, endlich nach Europa gelangenden Stämme gingen einer bewegteren und freieren Entwickelung entgegen. Steter Kampf und Entbehrung in rauheren Gegenden

Digitized by Google

und Klimaten brachten zeitig bei den Stammesgenossen das Gefühl und das Bewusstsein der Selbständigkeit des Einzelnen hervor, und als nächster Erfolg in dieser Richtung erweist sich die Gestaltung der Gemeinde. Je mehr sich nun die Aussprüche der Gemeinde auf weltliche Rechtsbegriffe, nämlich auf den Besitz, und das Recht des Einzelnen auf den Genuss desselben, zu beziehen hatten, desto mehr mochte jene Gottesschau, die ursprünglich als eine wesentlich höhere Machtbefähigung des Stammvaters gegolten hatte, in ein persönliches Dafürhalten in weltlichen Streitfällen übergehen, das religiöse Element des Patriarchates somit sich immer mehr verflüchtigen. Nur in der Person des Königs und in seiner unmittelbaren Sippe musste es für die Gemeinde des Stammes haften: er war der sichtbare Vereinigungspunkt für alle Glieder derselben; in ihm ersah man den Nachfolger des Urvaters der weit verzweigten Genossenschaft, und in jedem Gliede seiner Familie erkannte man am reinsten das Blut, dem das ganze Volk entsprossen. Mochte nun auch diese Vorstellung mit der Zeit sich
156 immer mehr verwischen, so blieb in dem Herzen des Volkes doch um so tiefer die Scheu und Ehrfurcht vor dem königlichen Stamme, je unfasslicher ihm der ursprüngliche Grund der Auszeichnung dieses Geschlechtes werden mochte, von dem eben nur als altes unverändertes Herkommen galt, dass aus keinem anderen als aus diesem die Stammkönige zu wählen seien.

Können.

III, 185. Der Dichter wird wahrhaft erst Mensch durch sein Uebergehen in das Fleisch und Blut des Darstellers; weist er jeder künstlerischen Erscheinung die sie alle bindende, und zu einem gemeinsamen Ziele hinleitende Absicht an, so wird diese Absicht aus einem Wollen zum Können erst dadurch, dass eben dieses dichterische Wollen im Können der Darstellung untergeht.

IV, 97. Wo wir den Dichter noch wollen sehen, fühlen wir, dass er noch nicht kann. Das Können des Dichters ist aber das vollkommene Aufgehen der Absicht in das Kunstwerk, die Gefühlswerdung des Verstandes.

Digitized by Google

Konservativ.

Zur Zeit ihrer Blüthe war die Kunst bei den Griechen konservativ, III, 35.
weil sie dem öffentlichen Bewusstsein als ein giltiger und entsprechender Ausdruck vorhanden war: bei uns ist die ächte Kunst revolutionär, weil sie nur im Gegensatze zur giltigen Allgemeinheit existirt.

Das vollendete, das dramatische Kunstwerk der Griechen war konservativ, wie die edelsten Männer des griechischen Staates zu der gleichen Zeit konservativ waren, und Aischylos ist der bezeichnendste Ausdruck dieses Konservativismus: sein herrlichstes konservatives Kunstwerk ist die Oresteia, mit der er sich als Dichter dem jugendlichen Sophokles, wie als Staatsmann dem revolutionären Perikles zugleich entgegenstellte. Der Sieg des Sophokles, wie der des Perikles, war im Geiste der fortschreitenden Entwickelung der Menschheit; aber die Niederlage des Aischylos war der erste Schritt abwärts von der Höhe der griechischen Tragödie, der erste Moment der Auflösung des athenischen Staates.

Nur die grosse Menschheitsrevolution, deren Beginn die griechische 36.
Tragödie einst zertrümmerte, kann auch dieses Kunstwerk uns gewinnen;
denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefsten Grunde Das von Neuem, 37.
und schöner, edler, allgemeiner gebären, was sie dem konservativen Geiste einer früheren Periode schöner, aber beschränkter Bildung, entriss und verschlang. — Diese Kunst wird wieder konservativ sein; in Wahrheit 43.
und ihrer wirklichen Dauer- und Blüthekraft wegen wird sie sich von selbst erhalten.

Der Deutsche ist konservativ: sein Reichthum gestaltet sich aus dem 1878, 36.
Eigenen aller Zeiten; er spart und weiss alles Alte zu verwenden. Ihm liegt am Erhalten mehr als am Gewinnen: das gewonnene Neue hat ihm nur dann Werth, wenn es zum Schmucke des Alten dient. Er begehrt nichts von Aussen; aber er will im Innern unbehindert sein. Er erobert nicht, aber er lässt sich auch nicht angreifen.

Konservatorium.

In der Benennung einer Schule als „Konservatorium" liegt der Cha- VIII, 161.
rakter der von ihr geforderten Wirksamkeit bezeichnet; sie soll den klassischen Styl einer reifen Entwickelung der Kunst erhalten, „konserviren",

Digitized by Google

und zwar durch Pflege und treu erhaltene Ueberlieferung namentlich der
162. Vortragsweise für diejenigen Musterwerke, durch welche sich eine Blüthe-
periode der Kunst zur klassischen gebildet und abgeschlossen hat. Konservatorien für Musik sehen wir zuerst in Italien begründet, zu einer Zeit, wo, namentlich mit der Oper, die italienische Gesangsmusik eine so bestimmte formelle Entwickelung gewonnen hatte, dass selbst in ihrer heutigen grössten Entartung die Form derselben als wesentlich unverändert erhalten angenommen werden kann. Auch die Wirksamkeit des berühmten Konservatoriums in Paris konnte sich auf die Erhaltung einer dem französischen Geschmacke klassisch geltenden Vortragsweise für die Werke grosser Meister begründen, welche den kombinirten französischen Styl zu einem charakteristischen Abschlusse seiner Tendenz gebracht hatten. Die Vortragsweise, welche in den Konservatorien gepflegt und erhalten wurde, ging demnach ursprünglich von den grossen musikalischen Kunstinstituten aus, in welchen die bedeutendsten Künstler der Nation unmittelbar gewirkt und geschaffen hatten. Die Konservatorien von Neapel, Mailand und Paris erhielten und pflegten, was die Theater von *St.-Carlo, della Scala* und der *Académie de musique* zuvor unter der Mitwirkung der Geschmacksrichtung der Nation zur giltigen klassischen Form durch ihre unmittelbaren Leistungen herangebildet hatten.

Fassen wir nun die Wirksamkeit der zahlreichen auch in Deutschland gegründeten Konservatorien in's Auge, so haben wir uns ihre von jedem Unbetheiligten fast allgemein zugestandene Erfolg- und Nutzlosigkeit einfach daraus zu erklären, dass jenes Kunstinstitut, welches für uns die Bedeutung der genannten grossen Theater in Frankreich und Italien hätte, in Deutschland gar nicht vorhanden ist: in unseren deutschen Schulen ist ein klassischer Styl nicht zu erhalten und zu pflegen, weil er in unseren öffentlichen Kunstinstituten vollkommen unbekannt oder in ihnen unvertreten ist.

IX, 334. Doch nein! Dafür sorgen ja jetzt unsere Konservatorien und musikalischen Hochschulen, dass der ächte Geist der Musik gehörig gepflegt und erhalten werde. Zwar liesse es sich fragen, wer denn dafür sorge, dass diese Schulen selbst wieder im rechten Geiste geleitet und mit wirklich verantwortungsfähigen Lehrern besetzt würden? Am Ende müsste man doch immer wieder darauf zurückkommen, wie die Musik im Allgemeinen bei uns betrieben werde, und ob aus dem Geiste, in welchem diess geschähe, eine Gewährleistung für den richtigen Sinn der obersten Leiter zu gewinnen sein könne. Auf diesen öffentlichen Musiksinn haben diese Institute nun aber gar keinen Einfluss, als höchstens eben diesen, dass sie uns unfähige

Digitized by Google

Dirigenten in die Orchester und namentlich zu den Theatern schicken. Immer in der Stellung des Fuchses zur Weintraube in Bezug auf die Oper, der keiner jener ehrwürdig sich gebahrenden Konservatoriumsdirektoren mit einem gehörigen Erfolge beizukommen vermag, betreiben diese Herren ihre Musik ganz für sich. Da werden Trio's, Quintetten, Suiten und Psalmen unter einander abgespielt, so recht unter sich, d. h. im Grunde genommen für die Herren Komponisten oder Exekutanten allein; dazu aber werden die vermögendsten und somit einflussreichsten Familien der Stadt fleissig eingeladen, mitunter, und namentlich in Zeiten der Gefahr, wohl auch gastlich dabei bewirthet: denen wird nun beigebracht, wie Das, was sie hier hörten, eigentlich die rechte Musik, wogegen, was da draussen vorgehe, von schlechtem Tone sei. Frägt man nun, womit sie selbst die Verheissungen 335.
„reiner" Musikgenüsse, ohne welche kein Gläubiger schliesslich doch recht glauben will, zu erfüllen versuchen, so erfährt man einmal etwas von einem ganz herrlichen, durchaus klassischen, Händel'schen „Salomon", zu welchem der selige Mendelssohn selbst für die Engländer die Orgelbegleitung gesetzt hat. So etwas muss ein uneingeweihter Musiker, wie ich, einmal mit angehört haben, um sich einen Begriff davon zu machen, woran diese Herren von der „reinen Musik" ihre Gläubigen sich zu ergetzen nöthigen! Aber Diese thun es. Und herrliche Musiksäle bauen sie ihren hohen Priestern auf: darin sitzen sie, verziehen keine Miene, lesen im Texte nach, wenn oben auf dem Bretterbau ihre lieben Verwandten Jehova-Chöre singen, und Jupiter selbst ihnen den Takt dazu schlägt.

Ich bin kein Musiker, und empfinde diess sofort, wenn man mir eine 1882, 194.
berühmte Komposition dieses oder jenes unserer jetzt gefeierten Meister der Musik vorführt, und ich eben die Musik darin gar nicht gewahr werden kann. Offenbar handelt es sich hier um ein Gebrechen, mit dem ich behaftet bin, und welches mich unfähig macht, an dem Fortschritt unserer Musik theilzunehmen. Vielleicht hätte man mich noch als *Konservator* verbrauchen können, denn, dass ich einige Beethoven'sche Symphonieen gut aufzuführen verstand, hatte man mir lassen müssen. Wahrscheinlich (— ich sage Ihnen diess aufrichtig —) würde ich, wenn man mir jetzt noch eine Schule einrichtete, auf diese meine Lieblingswerke mich einzig beschränkt haben, und zwar recht eigentlich im Sinne eines Erhalters, oder auch eines Predigers, der am Ende noch nichts Eindringlicheres seiner Gemeinde vorführen kann als die Evangelien. Nur würden auch diese obstinat konservatorischen Bemühungen bei dem grossen asiatischen Sturme, der, nach unseres Freundes, des Grafen Gobineau, Prophezeiung, in zehn Jahren über uns hereinbrechen möchte, nichts genützt haben, da es hier ergehen würde,

Digitized by Google

wie es der Nachwelt der Völkerwanderung erging, welcher von Sophokles
195 und Aischylos nur wenige, dagegen von Euripides die meisten Tragödien erhalten wurden; demnach unserer Nachwelt gegen etwa neun Brahms'sche Symphonieen höchstens zwei Beethoven'sche übrig bleiben möchten; denn die Abschreiber gingen immer mit dem Fortschritt.

Konsonant.

IV. 116. Um die äusseren Gegenstände nach ihrer Unterscheidung selbst zu bezeichnen, musste das Gefühl auf eine dem Eindrucke des Gegenstandes entsprechende, diesen Eindruck ihm vergegenwärtigende Weise den tönenden Laut in ein unterscheidendes Gewand kleiden, das es diesem Eindrucke und in ihm somit dem Gegenstande selbst entnahm. Dieses Gewand wob es aus stummen Mitlautern, die es als An- oder Ablaut, oder auch aus beiden zusammen dem tönenden Laute so anfügte, dass er von ihnen in
117. der Weise umschlossen, und zu einer bestimmten, unterscheidbaren Kundgebung angehalten wurde, wie der unterschiedene Gegenstand sich selbst nach Aussen durch ein Gewand — das Thier durch sein Fell, der Baum durch seine Rinde u. s. w. — als ein besonderer abschloss und kundgab. — Hierin äusserte sich die sinnlich dichtende Kraft der Sprache.

163. Die erste Wirksamkeit des Konsonanten besteht darin, dass er den tönenden Laut der Wurzel zu bestimmter Charakteristik dadurch erhebt, dass er sein unendlich flüssiges Element sicher begrenzt, und durch die Linien dieser Umgrenzung gewissermaassen seiner Farbe die Zeichnung zuführt, die ihn zur genau unterscheidbaren, kenntlichen Gestalt macht. Diese Wirksamkeit der Konsonanten ist demnach vom Vokale ab nach Aussen gewandt. Diese wichtige Stellung nimmt der Konsonant vor dem Vokale, als Anlaut, ein; als Ablaut, nach dem Vokale, ist er insofern von minderer Wichtigkeit für die Abgrenzung des Vokales nach Aussen, als dieser in seiner charakteristischen Eigenschaft sich bereits vor dem Mitklingen des Ablautes kundgegeben haben muss, und dieses somit mehr aus dem Vokale selbst als sein ihm nothwendiger Absatz bedingt wird; wogegen er allerdings dann von entscheidender Wichtigkeit ist, wenn der Ablaut durch Verstärkung des Konsonanten den vorlautenden Vokal in der Weise bestimmt, dass der Ablaut selbst zum charakteristischen Hauptmomente der Wurzel sich erhebt.

Digitized by Google

In seiner Stellung vor dem Vokale der Wurzel zeigt er uns gewissermaassen das Angesicht der Wurzel, deren Leib als warmströmendes Blut der Vokal erfüllt, und deren, dem betrachtenden Auge abliegende Rückseite der Ablaut ist. Verstehen wir unter dem *Angesichte* der Wurzel die ganze physiognomische Aussenseite des Menschen, die uns dieser beim Begegnen zuwendet, so gewinnen wir eine genau entsprechende Bezeichnung für die entscheidende Wichtigkeit des konsonirenden Anlautes. In ihm zeigt sich uns die Individualität der begegnenden Wurzel zunächst, wie der Mensch zunächst durch seine physiognomische Aussenseite uns als Individualität 164.
erscheint, und an diese Aussenseite halten wir uns so lange, bis das Innere durch breitere Entwickelung sich uns hat kundgeben können. Diese physiognomische Aussenseite der Sprachwurzel theilt sich — so zu sagen — dem Auge des Sprachverständnisses mit, und diesem Auge hat sie der Dichter auf das Wirkungsvollste zu empfehlen, der, um von dem Gefühle vollständig begriffen zu werden, seine Gestalten dem Auge und dem Ohre zugleich vorzuführen hat. Wie nun aber das Gehör eine Erscheinung unter vielen anderen als kenntlich und Aufmerksamkeit fesselnd nur dadurch fassen kann, dass sie sich ihm in einer Wiederholung vorführt, die den anderen Erscheinungen eben nicht zu Theil wird, und durch diese Wiederholung ihm als das Ausgezeichnete hinstellt, das als ein Wichtiges seine vorzügliche Theilnahme erregen soll, so ist auch jenem „Auge“ des Gehöres die wiederholte Vorführung der Erscheinung nothwendig, die sich als eine unterschiedene und bestimmt kenntliche ihm darstellen soll. Die Gleichheit der Physiognomie der durch den Sprachsinn accentuirten Wurzelwörter macht diese jenem Auge schnell kenntlich, und zeigt sie ihm in einem verwandtschaftlichen Verhältnisse, das nicht nur dem sinnlichen Organe 165.
schnell fasslich ist, sondern in Wahrheit auch dem Sinne der Wurzel innewohnt.

Wir bezeichneten den Konsonanten als das Gewand des Vokales, oder, 168.
bestimmter, als seine physiognomische Aussenseite. Wie der Konsonant 167.
den Vokal nach Aussen abgränzt, so begränzt er ihn auch nach Innen, d. h. er bestimmt die besondere Eigenthümlichkeit seiner Kundgebung durch die Schärfe oder Weichheit, mit der er ihn nach Innen berührt. 168.
Der Sänger, der aus dem Vokale den vollen Ton zu ziehen hat, empfindet sehr lebendig den bestimmenden Unterschied, den energische Konsonanten — wie K, R, P, T —, oder gar verstärkte — wie Schr, Sp, St, Pr —, und schlaffere, weiche — wie G, L, B, D, W — auf den tönenden Laut äussern. Ein verstärkter Ablaut — nd, rt, st, ft — giebt da, wo er wurzelhaft ist — wie in „Hand“, „hart“, „Hast“, „Kraft“ —, dem Vokale mit solcher

Digitized by Google

Bestimmtheit die Eigenthümlichkeit und Dauer seiner Kundgebung an, dass er diese letztere als eine kurze, lebhaft gedrängte geradesweges bedingt, und daher als charakteristisches Merkmal der Wurzel zum Reime — als Assonanz — sich bestimmt (wie in „Hand und Mund[a]).

152. Eine vor dem Gefühle durch Nichts gerechtfertigte starke Häufung der Konsonanten um den Vokal benimmt diesem seinen Gefühlswohllaut ebenso, wie eine bloss durch den vermittelnden Verstand veranlasste Häufung von Nebenwörtern um das Hauptwort dieses dem Gefühle unkenntlich macht. Dem Gefühle ist Verstärkung des Konsonanten durch Verdoppelung oder Verdreifachung nur dann von Nothwendigkeit, wenn dadurch der Vokal eine so drastische Färbung erhält, wie sie wiederum der drastischen Besonderheit des Gegenstandes, den die Wurzel ausdrückt, entspricht.

VIII, 171. 172. Eine Sprache mit meist kurzen und stummen, nur auf Kosten der Sinnverständlichkeit dehnbaren Vokalen, eingeengt von zwar höchst ausdrucksvollen, aber gegen allen Wohlklang durchaus rücksichtslos gehäuften Konsonanten, muss sich zum Gesange nothwendig ganz anders verhalten,

IX, 244. als die romanischen Sprachen. Das Modell des italienischen Gesanges ist auf die deutsche Sprache nicht anwendbar: wollen wir mit dem italienischen Canto noch unsere Sprache reden, so wird diese zu einem verzerrten Wuste unverständlich artikulirter Vokale und Konsonanten.

Kontrapunkt.

III. 106. War die schrankensetzende Macht der Sprache verschlungen, und konnte die zur Harmonie gewordene Tonkunst unmöglich auch noch ihr zeitlich maassgebendes Gesetz aus sich finden, so musste sie sich an den Rest des, von der Tanzkunst ihr übrig gelassenen, rhythmischen Taktes wenden; rhythmische Figuren mussten die Harmonie beleben; ihr Wechsel, ihre Wiederkehr, ihre Trennung und Vereinigung, mussten die flüssige Breite der Harmonie, wie ursprünglich das Wort den Ton, verdichten und zum zeitlich sicheren Abschluss bringen. Eine innere, nach rein menschlicher Darstellung verlangende Nothwendigkeit lag dieser rhythmischen Belebung aber nicht zum Grunde; nicht der fühlende, denkende und wollende Mensch, wie er durch Sprache und Leibesbewegung sich kundgiebt, war ihre treibende Kraft, — sondern eine in sich aufgenommene äussere Nothwendigkeit der nach egoistischem Abschluss verlangenden Harmonie.

Digitized by Google

Dieses rhythmische Wechseln und Gestalten, das sich nicht nach innerer Nothwendigkeit bewegte, konnte daher nur nach willkürlichen Gesetzen und Erfindungen belebt werden; und diese Gesetze und Erfindungen sind die des Kontrapunktes.

Der Kontrapunkt, in seinen mannigfaltigen Geburten und Ausgeburten, ist das künstliche Mitsichselbstspielen der Kunst, die Mathematik des Gefühles, der mechanische Rhythmus der egoistischen Harmonie. In seiner Erfindung gefiel sich die abstrakte Tonkunst dermaassen, dass sie sich einzig und allein als absolute, für sich bestehende Kunst ausgab; als Kunst, die durchaus keinem menschlichen Bedürfnisse, sondern rein sich, ihrem absoluten göttlichen Wesen ihr Dasein verdanke. Ihrer eigenen Willkür allein hatte aber allerdings auch die Musik nur ihr selbständiges Gebahren zu danken, denn einem Seelenbedürfnisse zu entsprechen, waren jene tonmechanischen, kontrapunktischen Kunstwerkstücke durchaus unfähig. In 107.
ihrem Stolze war daher die Musik zu ihrem geraden Gegentheile geworden: aus einer Herzensangelegenheit zur Verstandessache, — aus dem Ausdrucke unbegränzter christlicher Gemüthssehnsucht zum Rechenbuche moderner Börsenspekulation.

Auch der harmonisirte Tanz fiel als Beute in die Hände des kontra- 109.
punktirenden Mechanismus: dieser löste ihn von seiner gehorsamen Ergebenheit an seine Gebieterin, die leibliche Tanzkunst, und liess ihn nun nach seinen Regeln Sprünge und Wendungen machen. In das lederne Riemenwerk dieses kontrapunktisch geschulten Tanzes durfte aber nur der warme Athemhauch der natürlichen Volksweise dringen, so dehnte es sich alsbald zu dem elastischen Fleische menschlich schönen Kunstwerkes aus, und dieses Kunstwerk ist in seiner höchsten Vollendung die Symphonie Haydn's, Mozart's und Beethoven's.

Kontretanz und Couplet.

Schon längst, ehe französische Komponisten auf die Zubereitung des III. 325.
bei ihnen als heimische Pflanze gewachsenen Krautes Bedacht nahmen, hatte sich das witzige oder sentimentale *„Couplet"* auf der französischen Volksbühne im rezitirten Schauspiele geltend gemacht. Seiner Natur nach mehr für den heiteren, oder — wenn für den empfindsamen, doch nie für den leidenschaftlichen tragischen Ausdruck geeignet, hat es ganz von selbst auch den Charakter des dramatischen Genre's bestimmt, in welchem es mit

Digitized by Google

vorherrschender Absicht angewandt wurde. Der Franzose ist nicht gemacht, seine Empfindungen gänzlich in Musik aufgehen zu lassen; steigert sich seine Erregtheit bis zum Verlangen nach musikalischem Ausdrucke, so muss er dabei sprechen oder mindestens dazu tanzen können. Wo bei ihm das Couplet aufhört, da fängt der Kontretanz an; ohne den giebt's keine Musik für ihn. Ihm ist beim Couplet das Sprechen so sehr die Hauptsache, dass er es auch nur allein, nie mit Anderen zusammen singen will, weil man sonst nicht deutlich mehr verstehen würde, was gesprochen wird. Auch im Kontretanze stehen sich die Tänzer meistens einzeln gegenüber; jeder macht für sich, was er zu machen hat, und Umschlingungen des Paares finden nur statt, wenn der Charakter des Tanzes überhaupt es gar nicht anders mehr zulässt. So steht im französischen Vaudeville alles zum musikalischen Apparate Gehörige einzeln und nur durch die geschwätzige Prosa vermittelt, neben einander da, und wo das Couplet von Mehreren zugleich gesungen wird, geschieht diess im peinlichsten musikalischen Einklange von der Welt. Die französische Oper ist das erweiterte Vaudeville; der breitere musikalische Apparat in ihr ist für die Form der sogenannten
326. dramatischen Oper, für den Inhalt aber demjenigen virtuosen Elemente entnommen, das durch Rossini seine üppigste Bedeutung erhielt. Die eigenthümliche Blüthe dieser Oper ist und bleibt immer das mehr gesprochene als gesungene Couplet, und dessen musikalische Essenz die rhythmische Melodie des Kontretanzes.

IX. 61. Warum wir mit diesem Genre (*„Pré aux clercs“*), auf welches schliesslich
62. Auber sich einzig beschränkte, nichts anzufangen wussten, sollte mir recht erklärlich werden, als ich dasjenige Element, was uns in seiner melodischen und rhythmischen Eigenthümlichkeit so unwillkürlich abstiess, in dem des Pariser Lebens selbst wieder auffand. Der sonderbar regelmässige Bau dieser ganzen komischen Opernmusik, namentlich wenn sie als lustiges Orchester die theatralischen Ensemble's belebt und zusammenhält, hatte uns längst auf die Struktur des Kontretanzes aufmerksam gemacht: wohnten wir einem unserer ehrbaren Bälle bei, auf welchen die eigentliche Quintessenz einer Auber'schen Oper zur Quadrille aufgespielt wurde, so ging es uns plötzlich auf, was diese sonderbaren Motive und ihr Wechsel zu bedeuten hatten, wenn man Alles bei seinem Namen: *„Pantalon“*, *„En avant deux“*, *„Ronde“*, *„Chaîne anglaise“*, und ähnlich ausrief. Aber gerade die Quadrille war uns langweilig, und desswegen langweilte uns auch die ganze komische Opernmusik; wie konnten, so frug man sich, die lustigen Franzosen daran sich amüsiren? Das war es aber eben: wir verstanden diese

Digitized by Google

Pariser Opern nicht, weil wir den Pariser Kontretanz nicht verstanden; wie sich diess versteht, das erfahren wir aber auch in Paris nur, wenn wir dahin sehen, wo das „Volk“ tanzt. Und da gehen uns nun allerdings die Augen auf: wir begreifen plötzlich Alles, und namentlich auch Das, warum wir mit der komischen Oper von Paris nichts zu thun haben konnten.

Konventionalität.

Nicht ein Stück von idealer Richtung oder Bedeutung ist je für die VIII, 95.
französische Bühne geschrieben worden; dagegen blieb das Theater immer nur auf die unmittelbare Nachahmung des realen Lebens angewiesen, was ihm eben so merkwürdig leicht fiel, weil das Leben selbst wiederum nur eine theatralische Konvention war. Selbst da, wo für die Darstellung 96.
gesellschaftlich erhöhter oder geschichtlich entrückter Lebenssphären die ideale Richtung noch jeder dichterischen Nation ganz von selbst sich dargeboten hat, und erst gerade hier recht vollständig, wurde es von dieser Richtung durch ein Trugbild der Konvention abgelenkt. Damit es immer nur bei der Nachahmung der Realität bleiben könnte, wurde der Versailler Hof, welcher wiederum ganz nach theatralischen Effektanforderungen konstruirt war, als einziger Typus des Erhabenen und Edlen vorgehalten; es wäre als Thorheit und absurder Geschmack erschienen, die griechischen und römischen Heroen, wollte man sie in höchster Würde darstellen, eine erhabenere Sprache reden, noblere Attitüden annehmen, überhaupt anders denken und handeln zu lassen, als den grossen König und seinen Hof, die Blüthe Frankreichs und des grossen Jahrhunderts. Muss doch endlich Gott selbst sich dazu verstehen, mit dem höflichen „*Vous*“ angeredet zu werden.

Es ist vielleicht schwer anzugeben, ob der Grund zu der Ausbildung 95.
des Lebens im theatralischen Sinne ein allgemeines Talent der Franzosen zum Theater ist, oder ob durch die konventionelle Verkünstelung des Lebens alle Franzosen nun auch erst zu talentvollen Schauspielern wurden. Der Erfolg ist wirklich der, dass jeder Franzose ein guter Schauspieler ist, wesshalb denn auch das französische Theater mit all' seinen Gewohnheiten, Eigenheiten und Anforderungen in ganz Europa wiederum nur nachgeahmt wird. — Eine französische Theateraufführung erscheint wie die IX, 202.
äusserst geglückte Konversation an einem gegenseitig wechselnden Interesse lebhaft betheiligter Personen: daher die grosse Genauigkeit, welche hier

Digitized by Google

auf das Einstudiren dieses Ensemble's verwendet wird; nichts darf die zur Täuschung erhobene künstlerische Konvention aufheben.

IX, 131. Was Shakespeare so unbegreiflich wie unvergleichlich macht, ist, dass die Formen des Drama's, welche noch die Schauspiele des grossen Calderon bis zur konventionellen Sprödigkeit, als recht eigentliche Künstlerwerke bestimmten, von ihm so lebenvoll durchdrungen wurden, dass sie uns wie von der Natur völlig hinweggedrängt erscheinen: wir glauben nicht mehr künstlich gebildete, sondern wirkliche Menschen vor uns zu sehen; wogegen sie wiederum uns so wunderbar fern abstehen, dass wir eine reale Berührung mit ihnen für so unmöglich halten müssen, als wenn wir Geistererscheinungen vor uns hätten.

Nun steht Beethoven gerade auch in seinem Verhalten zu den formalen Gesetzen seiner Kunst, und in der befreienden Durchdringung derselben, Shakespeare ganz gleich.

179. Was unsere grossen Dichter beim Hinblick auf die Oper noch beängstigte, und was in der Beethoven'schen Instrumentalmusik immer noch deutlich als das Gerüste eines Baues übrig geblieben ist, dessen Grundplan nicht im eigentlichen Wesen der Musik, sondern vielmehr in derselben Tendenz, welche die Opernarie und das Ballettanzstück anordnete, fusst; diese bereits andererseits durch die Beethoven'sche Melodie so wunderbar lebenvoll überwachsene Quadratur einer konventionellen Tonsatzkonstruktion würde jetzt vor einer idealen Anordnung von allerhöchster Freiheit vollständig verschwinden können, so dass die Musik nach dieser Seite hin die unbegreiflich lebenvolle Gestalt eines Shakespeare'schen Drama's sich aneignen würde, welche, mit ihrer erhabenen Unregelmässigkeit zu dem antiken Drama gehalten, fast in dem Lichte einer Naturscene gegenüber einem Werke der Architektur erschiene, deren sinnvollste Ermesslichkeit nun aber in der unfehlbaren Sicherheit der Wirkung des Kunstwerkes sich kundzugeben hätte.

135. Diese Form, in welcher, wie für das Drama, so besonders auch für die Musik, jede Konventionalität vollständig aufgehoben sein würde, wäre dann zugleich auch die einzige, dem in unserem grossen Beethoven so kräftig individualisirten deutschen Geiste durchaus entsprechende, von ihm erschaffene rein-menschliche, und doch ihm original angehörige, neue Kunstform, welche bis jetzt der neueren Welt, im Vergleiche zur antiken Welt, noch fehlt.

Digitized by Google

„Konversationston".

Ich für mein Theil wohnte vor einer Reihe von Jahren einer Auf- IX, 221.
führung des „Faust" im Wiener Burgtheater bei, nach deren ersten Akten ich mich mit dem an den Direktor des Theaters ertheilten Rathe entfernte, er möge seine Schauspieler wenigstens veranlassen, Alles gerade noch einmal so schnell, als sie es gethan, zu sagen, und diese Maassregel mit der Uhr in der Hand durchzusetzen suchen; so nämlich schien es mir möglich, erstlich den grenzenlosen Unsinn, in welchen jene Leute bei ihrem Tragiren 222.
verfielen, wenigstens einigermaassen unmerklich zu machen, zweitens aber die Schauspieler zu einer wirklich natürlichen, vielleicht selbst gemeinen Sprache zu nöthigen, in welcher ihnen dann wohl selber der erste populäre Sinn ihrer Reden aufginge. Gewiss hielt man diese Zumuthung für unschicklich, und vermeinte, die Schauspieler würden dann in den Ton der sogenannten Konversationsstücke verfallen, welche zwar andererseits ihre Stärke seien, in denen es doch aber zu einer Haltung käme, wie sie für eine Goethe'sche Tragödie unrathsam werden müsste. Eben diese Konversationsstücke gaben nun aber einen Begriff davon, worin der Konversationston unserer deutschen Schauspieler bestehe: „ein deutscher Konvertationston"! Die Benennung sagt Alles, und unwillkürlich denkt man an das Brockhausische Konversationslexikon! — Diesen Gallimathias von Unnatur, gezierter Flegelei und negerhafter Coquetterie auf „Faust" anwenden zu sollen, musste allerdings selbst einem modernen Theaterdirektor frevelhaft vorkommen. Allein, eben hiermit wird doch auch offen bekundet, dass an unserem modernen Schauspiele nicht eine gesunde Faser sei, ausserdem jedenfalls aber auch bestätigt, dass das grösste Original-Theaterstück der Deutschen unserem Theater, wie es ist, gar nicht angehören kann; wesshalb denn auch die Pariser mit einer „Oper" eine wirkliche Lücke des deutschen Theaters glücklich ausfüllen durften! — —

Konzertwesen.

Neben den deutschen Operntheatern, in welchen mit der Aufführung VIII, 180.
aller Gattungen der Opern-Musik von neueren und älteren italienischen und französichen Meistern, sowie der klassischen Opern deutscher Komponisten, als Gluck und Mozart u. s. w., abgewechselt wird, haben sich Konzert-

Digitized by Google

anstalten gebildet, welche zur Unterhaltung ihrer Abonnenten ebenfalls alle Gattungen der reinen Instrumental-Musik, sowie der gemischten Chorgesangsmusik, vorzuführen sich angelegen sein lassen. Der Charakter dieser musikalischen Unterhaltungen ist zweierlei, und ihre Grundlage ist einerseits das Virtuosenthum, andererseits beruht sie auf dem Verfalle der Kirchenmusik. Namentlich der Instrumental-Virtuose, der sich auf seinem besonderen Instrumente zu Gehör bringen wollte, lud hierzu das Publikum der Städte, welche er bereiste, ein; um seine persönlichen Leistungen zu unterstützen, und sie durch Abwechselung zu heben, zog er die Mitwirkung anderer Virtuosen, namentlich beliebter Sänger, sowie des Orchesters, welches durch eine Ouvertüre oder Symphonie einleiten und ausfüllen sollte, heran. Neben diesen, wegen des Wettstreites der in ihnen auftretenden Virtuosen so benannten „Konzerten" fand, namentlich in protestantischen Ländern, die
181. Uebersiedelung der Kirchenmusik in den Konzertsaal, unter dem Titel von Oratorien, wie sie vorzüglich in England der religiösen Etiquette wegen beliebt wurden, Nachahmung und Verbreitung. Durch den Kompromiss und die Verschmelzung dieser beiden, eigentlich sich sehr entgegenstehenden Elemente, sind die grossen Musikfeste entstanden, welche auch die Deutschen allsommerlich an verschiedenen Orten zu begehen sich angelegen sein lassen, und deren beschränktere Nachahmung allwinterlich, in den sogenannten Abonnementskonzerten, zur geselligen Unterhaltung eines Theiles des städtischen Publikums verwendet wird. Man glaubt sich berechtigt, die eigentliche musikalische Bildung des deutschen Publikums als von diesen Konzertanstalten ausgehend anzusehen, und hierzu hat man insofern guten Grund, als die ernstesten und geistvollsten Werke unserer grossen deutschen Meister eben dem Gebiete der Instrumentalmusik angehören, und, weil hier geeignet, am häufigsten in ihnen zur Aufführung gebracht werden können.

111, 119. Unser modernes Konzertpublikum, welches der Kunstsymphonie gegenüber sich warm und befriedigt stellt, lügt und heuchelt, und die Probe dieser Lüge und Heuchelei können wir jeden Augenblick erhalten, sobald — wie es denn auch in den berühmtesten Konzertinstituten geschieht — nach einer solchen Symphonie irgend ein modern melodiöses Operntonstück vorgetragen wird, wo wir dann den eigentlichen musikalischen Puls des Auditoriums in ungeheuchelter Freude sogleich schlagen hören. Ein durch sie bedingter Zusammenhang unserer Kunstmusik mit der Oeffentlichkeit ist durchaus zu leugnen: wo er sich kundgeben will, ist er affektirt und unwahr, oder bei einem gewissen Volkspublikum, welches ohne Affektation

Digitized by Google

von dem Drastischen einer Beethoven'schen Symphonie zuweilen ergriffen zu werden vermag, mindestens unklar und der Eindruck dieser Tonwerke sicher ein unvollständiger, lückenhafter.

Das Publikum kann unter der Leitung seiner Führer nicht anders 1878, 284.
sein. Wer das deutsche Konzertwesen, dessen Heroen, vom General bis zum Korporal kennt, weiss, mit welcher Assekuranzgesellschaft für Talentlosigkeit er es hier zu thun hat.

Was bisher in unseren Konzertanstalten unvorbereitet und unvermittelt, VIII, 191.
ohne überlegte Wahl und zweckmässige Zusammenstellung, sofort einem Publikum von blossen Liebhabern vorgeführt wurde, der reiche, aber bunt durch einander geworfene Schatz der klassischen Musiklitteratur aller Zeiten und Völker, soll nun in wohl zu treffender Auswahl, in zweckmässiger Nebeneinanderstellung und Folge, zunächst zur Belehrung und Bildung der Jünger unserer Schule, in der Weise zur Ausführung gebracht werden, dass für das Erste den bei diesen Ausführungen selbst Betheiligten der Werth und Gehalt der Werke, durch Uebung im richtigsten Vortrage derselben, erschlossen werde.

Die Feststellung eines Planes für die Auswahl und stufenweise Auf- 192.
einanderfolge bei der Vorführung der hier bezeichneten Werke muss die höchste Besonnenheit erfordern, und vielleicht kann die glückliche, vollgiltige Lösung dieser Aufgabe, wie sie sich einerseits selbst wohl nach den Umständen motiviren muss, andererseits doch nur der Erfolg längerer, verständig geleiteter Versuche sein. So viel ist gewiss, dass die jetzige Zusammenstellung unserer besten Konzertprogramme durchaus nur verwirrend und verderblich für die Bildung eines richtigen Geschmackes sich erweist: wie wir diess bereits äusserlich zu rügen und auf den übeln Erfolg davon hinzuweisen Gelegenheit fanden, muss hier vorzüglich auch der schädliche Einfluss solcher willkürlichen Zusammenstellungen der Werke des verschiedenartigsten Styles auf die Vortragenden selbst bezeichnet werden. Bach, Mozart und endlich einen Tonsetzer der neuesten Zeit unmittelbar neben einander zu stellen, schadet dem Vortrage ihrer Werke eben so sehr, als es das Publikum verwirrt.

Um dem Publikum auch nach dieser Seite, namentlich des zu bildenden gesunden Urtheiles über Musik, von Nutzen zu werden, dürfte es zur Anhörung der klassischen Musikwerke älterer Perioden nur dann zugelassen sein, wenn die Ausführung derselben zuvor nach einem Plane zweckmässig geordnet wäre, welcher zu allernächst einen vorzüglichen Vortrag derselben erzielt.

Digitized by Google

194. Diese wichtigen, nach Aussen wie nach Innen gleich lehrreichen und bildenden Zusammenkünfte der Ausübenden mit dem eigentlichen Publikum würden in Zukunft die Stelle der jetzt überall gepflegten klassischen oder gemischten Konzert-Unterhaltungen, deren Schwäche wir zuvor erkannten, einnehmen, und unsere Schule würde nach dieser Seite hin somit sich auf die Bildung des Publikums selbst ausdehnen, indem sie ihm unmittelbar den vollendetsten musikalischen Kunstgenuss selbst bietet.

Korrektheit.

VIII, 397. Die seichtesten theatralischen Machwerke wirken auf den kleinsten Pariser Theatern angenehm, ja ästhetisch befreiend auf uns, weil sie nie anders als durchaus korrekt und sicher in allen Theilen aufgeführt werden. So gross eben ist die Macht des künstlerischen Prinzipes, dass, wenn es nur in einem seiner Theile durchaus richtig angewendet und erfüllt wird, wir sofort eine ästhetische Wirkung davon erhalten; was wir hier finden, ist wirkliche Kunst, wenn auch auf einer sehr niederen Stufe.

IX, 342. Alle Erfolge, welche meinem „Lohengrin“ auf den deutschen Theatern zu Theil wurden, konnten mir nie zu der Genugthuung verhelfen, diese Oper nach meiner Anleitung korrekt aufführen zu lassen. Meinen Anerbietungen, für eine durchaus richtige Aufführung sorgen zu wollen, wich man von allen Seiten aus, und liess es gleichgiltig auf sich beruhen, wenn ich nachwies, dass, wegen unrichtiger Aufführung, gewisse allerwichtigste Züge meines musikalisch-dramatischen Poems, wie die entscheidende Wendung im zweiten Akte, gar nicht zum Verständnisse kamen. Man hielt sich dafür an ein paar Orchestervorspiele, an einen Chor, an eine „Cavatine“, und meinte damit genug zu haben, da die Oper am Ende
VI, 383. doch gefiel. — Ich lieferte am Frankfurter Theater, wo ich, mit den allerdürftigsten Mitteln unter den einzigen ermüdendsten Anstrengungen von meiner Seite, eine Aufführung des „Lohengrin“ zu Stande brachte, den Beweis, dass es mir hierbei nur auf Korrektheit, und demgemäss Unverstümmeltheit einer solchen Aufführung, keineswegs aber auf irgend welchen
IX, 329. Prachtaufwand ankam. Spurlos unbeachtet blieb dieses Zeugniss. — In Magdeburg hatte vor einigen Jahren ein Theaterdirektor den guten Muth, auf einer völlig unverkürzten Aufführung des „Lohengrin“ zu bestehen: der Erfolg hiervon lohnte ihm so sehr, dass er die Oper in sechs Wochen

Digitized by Google

sechsundzwanzig Mal vor dem Publikum dieser mittlen Stadt bei stets vollen Häusern geben konnte. Aber dass solche Erfahrungen zu gar keiner Belehrung führen, diess lässt auf eine wahrhaft böswillige Gemeinheitstendenz der Theaterleitungen schliessen.

Kosmopolitismus.

Von einem reinen Raceninstinkte der Deutschen fanden wir uns genö- 1881, 39.
thigt abzusehen. Wir dürften dagegen einem weit höheren Triebe nach- 40.
zuforschen uns gestatten, welcher, da er dem heutigen Volke doch nur dunkel und wahnvoll bewusst sein kann, wohl zuerst noch als Instinkt, dennoch aber von edlerer Abkunft und höherem Ziele, etwa als Geist reiner Menschlichkeit, bezeichnet werden müsste.

Vom eigentlichen Kosmopoliten, wenn dieser in Wahrheit überhaupt vorhanden ist, hätten wir uns für die Lösung des hier uns beschäftigenden Problems wohl wenig zu erwarten. Es ist kein Kleines, die Weltgeschichte zu durchlaufen und hierbei Liebe zum menschlichen Geschlechte bewahren zu wollen. Hier kann einzig das unzerstörbare Gefühl der Verwandtschaft mit dem Volke, dem wir zunächst entwachsen sind, ergänzend eintreten, um den durch den Ueberblick über das Ganze zerrissenen Faden wieder anzuknüpfen: hier wirkt das, als was wir uns selbst fühlen; wir haben Mitleiden und bemühen uns zu hoffen, wie für das Loos der eigenen Familie.

„Kraft und Stoff".

Die fortgesetzte Betreibung allerhand physikalischer Versuche und 1880, 336.
Experimente musste den gegenwärtig herrschenden menschlichen Intellekt zu dem Ergebnisse führen, dass es gar keinen Gott gebe, sondern nur „Kraft und Stoff". Den durch den Uebermuth unserer Physiker und 339.
Chemiker Geängstigten, welche sich endlich für schwachköpfig halten zu müssen glauben, wenn sie den Erklärungen der Welt aus „Kraft und Stoff" sich zu fügen scheuen, ihnen wäre eine grosse Wohlthat aus den Zurechtweisungen unseres Philosophen zuzuführen.

Digitized by Google

Krankheit.

III, 70. Die Mode tödtet die Gesundheit des Menschen, um ihm Gefallen an der Krankheit beizubringen.

1880, 287. Auch fördern die entehrenden Krankheiten unserer Kultur alle die menschenschänderischen Ausgeburten der spekulativen Thier-Vivisektionen in unseren physiologischen Operatorien, zu deren Schutz Staat und Reich sich auf den *wissenschaftlichen* Standpunkt stellen.

1879, 306. Wer wollte in jenem Siechthume, wie in dieser Abhilfe, ein sittliches Moment erblicken?

Kredit.

1881, 37. Wirklich wird die Herrschaft des Börsen-Portefeuilles von den Vertretern unserer fortschrittlichen Civilisation als eine geistige, ja moralische Macht angesehen, da nun der geschwundene Glaube durch den *Kredit*, diese durch die strengsten und raffinirtesten Sicherstellungen gegen Betrug oder Verlust unterhaltene Fiktion unserer gegenseitigen Redlichkeit, ersetzt sei. Was nun unter den Segnungen dieses Kredits bei uns zu Tage kommt, erleben wir jetzt, und scheinen nicht übel Lust zu haben, den Juden lediglich die Schuld hiervon beizumessen. Allerdings sind diese darin Virtuosen, worin wir Stümper sind: allein die Kunst des Geldmachens aus Nichts hat unsere Civilisation doch selbst erfunden, oder, tragen die Juden daran Schuld, so ist es, weil unsere ganze Civilisation ein barbarisch-judaistisches Gemisch ist, keinesweges aber eine christliche Schöpfung. Hierüber, so vermeinen wir, wäre es auch den Vertretern der Kirchen räthlich, zu einiger Selbsterkenntniss mit uns zu gelangen: ein Christenthum, welches sich der Rohheit und Gewalt aller herrschenden Mächte der Welt anbequemte, dürfte, vom reissenden Raubthiere dem rechnenden Raubthiere zugewendet, durch Klugheit und List vor seinem Feinde übel bestehen.

Kreuzzüge.

IV, 52. Durch das Christenthum waren alle Völker, die sich zu ihm bekannten, von dem Boden ihrer natürlichen Anschauungsweise losgerissen, und die

Digitized by Google

ihr entsprossenen Dichtungen zu Gaukelbildern für die fessellose Phantasie umgeschaffen worden. In den Kreuzzügen hatte Abend- und Morgenland bei massenhafter Berührung diese Stoffe ausgetauscht und ihre Vielartigkeit bis in das Ungeheure ausgedehnt. Begriff früher im Mythos das Volk nur das Heimische, so suchte es jetzt, wo ihm das Verständniss des Heimischen verloren gegangen war, Ersatz durch immer neues Fremdartiges.

Kritik.

Der Künstler wendet sich an das Gefühl, und nicht an den Verstand: IV, 289.
wird ihm mit dem Verstande geantwortet, so wird hiermit gesagt, dass er eben nicht verstanden worden ist, und unsere Kritik ist in Wahrheit nichts Anderes, als das Geständniss des Unverständnisses des Kunstwerkes, das nur mit dem Gefühle verstanden werden kann, — allerdings mit dem gebildeten und dabei nicht verbildeten Gefühle.

Das grosse Uebel für die Kritik liegt in ihrem Wesen selbst. Der III, 277.
Kritiker fühlt in sich nicht die drängende Nothwendigkeit, die den Künstler selbst zu der begeisterten Hartnäckigkeit treibt, in der er endlich ausruft: so ist es und nicht anders! Der Kritiker, will er hierin dem Künstler nachahmen, kann nur in den widerlichen Fehler der Anmaassung verfallen, d. h. des zuversichtlich gegebenen Ausspruches irgend einer Ansicht von der Sache, in der er nicht mit künstlerischem Instinkte empfindet, sondern über die er mit bloss ästhetischer Willkür Meinungen äussert, an deren Geltendmachung ihm vom Standpunkte der abstrakten Wissenschaft aus liegt. Erkennt nun der Kritiker seine richtige Stellung zur künstlerischen Erscheinungswelt, so fühlt er sich zu jener Scheu und Vorsicht angehalten, in der er immer nur Erscheinungen zusammenstellt und das Zusammengestellte wieder neuer Forschung übergiebt, nie aber das entscheidende Wort mit enthusiastischer Bestimmtheit auszusprechen wagt. Die Kritik lebt somit vom „allmählichen“ Fortschritte, d. h. der ewigen Unterhaltung des Irrthumes; sie fühlt, wird der Irrthum gründlich gebrochen, so tritt dann die wahre, nackte Wirklichkeit ein, die Wirklichkeit, an der man sich nur noch erfreuen, über die man aber unmöglich mehr kritisiren kann, — gerade wie der Liebende in der Erregtheit der Liebesempfindung gewiss nicht dazu kommt, über das Wesen und den Gegenstand seiner Liebe nachzudenken. An diesem vollen Erfülltsein von 278.

Digitized by Google

dem Wesen der Kunst muss es der Kritik, so lange sie besteht und bestehen kann, ewig gebrechen; sie kann nie ganz bei ihrem Gegenstande sein, mit einer vollen Hälfte muss sie sich immer abwenden, und zwar mit der Hälfte, die ihr eigenes Wesen ist. Die Kritik lebt vom „Doch“ und „Aber“. Versenkte sie sich ganz auf den Grund der Erscheinungen, so müsste sie mit Bestimmtheit nur diess Eine aussprechen können, eben den erkannten Grund, — vorausgesetzt, dass der Kritiker überhaupt die nöthige Fähigkeit, d. h. Liebe zu dem Gegenstande, habe: diess Eine ist aber gemeinhin der Art, dass, mit Bestimmtheit ausgesprochen, es alle weitere Kritik geradezu unmöglich machen müsste. So hält sie sich vorsichtig, um ihres Lebens willen, immer nur an die Oberfläche der Erscheinung, ermisst ihre Wirkung, wird bedenklich, — und siehe! — das feige, unmännliche „Jedoch“ ist da, die Möglichkeit unendlicher Unbestimmtheit und Kritik ist von Neuem gewonnen!

IV. 291. Blickt der absolute Kunstkritiker von seinem Standpunkte aus auf den Künstler, so sieht er geradesweges gar nichts; denn selbst Das, was er einzig zu sehen vermag, sein eigenes Bild im Spiegel seiner Eitelkeit, ist — vernünftig betrachtet — Nichts. Die Unvollkommenheit der Erscheinung des Kunstwerkes gewahrt er zunächst nicht da, wo sie wirklich begründet liegt; er gewahrt sie höchstens nur an dem empfundenen unvollkommenen Eindrucke, und sucht diesen nun aus der Beschaffenheit der künstlerischen Absicht selbst zu rechtfertigen, die er eben nicht zu begreifen im Stande war. In diesem Verfahren hat er sich bereits so geübt, dass er gar nicht einmal mehr auf den Versuch ausgeht, sich durch die sinnliche Erscheinung des Kunstwerkes bestimmen zu lassen, sondern er glaubt sich, bei seiner Geübtheit im Fache, mit dem gedruckten oder geschriebenen Hefte, in welchem der Dichter oder Musiker — so weit sein technisches Vermögen ihm diess gestattete — seine Absicht als solche kundthat, begnügen zu dürfen, und trägt seine — unbewusster Weise im Voraus empfundene — Unbefriedigung auf diese Absicht insofern über, als er in dieser an sich sie begründet wissen will. Ist diese Stellung die allerunfähigste für das Verständniss des Kunstwerkes überhaupt und namentlich in der Gegenwart, so ist sie es doch einzig, welche der heutigen Kunstkritik ihr unendlich papierenes Leben ermöglicht.

V. 68. Was ich von Kunstschriften (in den Jahren 1849 bis 1851) veröffentlichte, ist keinesweges, wie Manche mir diess als Absicht unterstellen zu müssen glaubten, ein Appell an das Publikum, sondern in ihnen wende ich

Digitized by Google

mich von dem modernen Publikum, das ich als eine sinn- und herzlose 69.
Masse verloren zu geben hatte, ab gegen die Kritik, das heisst: gegen die kritiklose, schlechte Kritik, die Kritik, die weder vom Gefühle noch auch vom wahren Verstande geleitet wird, und die ihr Fortbestehen einzig auf die Verwahrlosung der Masse gründet, von dieser Verwahrlosung lebt, und um ihres Lebens willen sie selbst fördert. Ich sage: ich wandte mich gegen die Kritik, nicht aber an sie, denn sie selbst verbessern zu wollen, kann Demjenigen nicht beikommen, der bereits das Publikum aufgeben musste, — das Publikum, das in seiner Verderbtheit doch wenigstens unwillkürlich ist, wogegen die Kritik in ihrer Versunkenheit von willkürlicher Grundsätzlichkeit ausgeht. Immerhin aber wandte ich mich, wie diess mit schriftstellerischen Arbeiten gar nicht anders der Fall sein kann, nur an die Kritik, das heisst jedoch: an die neu zu gewinnende Kritik der gesunden Vernunft, nämlich des Verstandes, der mit Bewusstsein keinen Augenblick als seinen fortgesetzten Ernährer das gesunde Gefühl aufgiebt; somit nicht an die kritische Routine der alten vom Gefühle losgeschraubten Methode, der Methode, die höchstens aus derselben Gefühlsverwirrung und Stumpfsinnigkeit sich erhält, die wir am Publikum wahrnehmen, sondern an die durchaus unroutinirte Anschauung derjenigen gebildeten Menschen, die gleich mir sowohl von dem modernen Publikum, wie von der heutigen Kritik sich unbefriedigt fühlen.

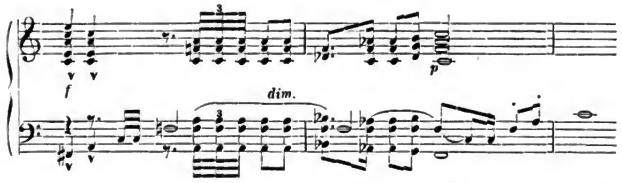
„Kühnheiten."

Wer bis dahin durch Anhörungen unserer neuesten, romantisch- 1879, 321.
klassischen Instrumental-Musik ausgebildet ist, dem möchte ich nun, sobald er es mit der dramatischen Musik versuchen will, vor Allem rathen, nicht auf harmonische und instrumentale Effekte auszugehen, sondern zu jeder Wirkung dieser Art erst eine hinreichende Ursache abzuwarten, da die Effekte sonst nicht wirken.

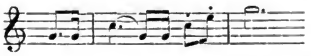
Berlioz konnte nicht tiefer gekränkt werden, als wenn man ihm Auswüchse jener Art, auf Notenpapier gebracht, vorlegte und vermeinte, diess müsse ihm, dem Komponisten von Hexensabbathen und dergleichen, besonders gefallen. Liszt fertigte ähnliche stupide Zumuthungen mit dem Bemerken ab, dass Cigarrenasche und Sägespähne, mit Scheidewasser angefeuchtet, nicht gut als Gericht zu serviren wären. Ich habe noch keinen jüngeren Komponisten gefunden, der nicht vor allen Dingen von mir Sank-

Digitized by Google

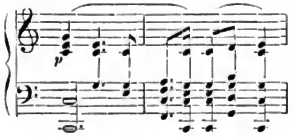
tion von „*Kühnheiten*“ zu erlangen gedachte. Hiergegen musste es mir nun recht auffällig werden, dass die vorsichtige Anlage im Betreff der Modulation und Instrumentation, deren ich mich bei meinen Arbeiten mit zunehmender Aufmerksamkeit bediente, gar keine Beachtung gefunden hat. Hätte ich eine Motiv-Bildung, wie diejenige, welche im zweiten Aufzuge der „Walküre“ zu „Wotan's“ Uebergabe der Weltherrschaft an den Be-
322. sitzer des Nibelungenhortes sich vernehmen lässt:



etwa in einer Ouvertüre vorgebracht, so würde ich, nach meinen Begriffen von Deutlichkeit des Styles, etwas geradeswegs Unsinniges gemacht haben. Dagegen jetzt, nachdem im Verlaufe des Drama's das einfache Naturmotiv



zu dem ersten Erglänzen des strahlenden Rheingoldes, dann aber zur ersten Erscheinung der im Morgenroth erdämmernden Götterburg „Walhall“ das nicht minder einfache Motiv



vernommen worden waren, und jedes dieser Motive in eng verwachsener Theilnahme an den sich steigernden Leidenschaften der Handlung die entsprechenden Wandelungen erfahren hatte, konnte ich sie, mit Hilfe einer fremdartig ableitenden Harmonisation, in der Weise verbunden vorführen, dass diese Ton-Erscheinung mehr als Wotan's Worte uns ein Bild der furchtbar verdüsterten Seele des leidenden Gottes gewahren lassen sollte.

Digitized by Google

Wiederum bin ich hierbei mir aber auch bewusst, dass ich stets bemüht war, das an sich Grelle solcher musikalischer Kombinationen nie als solches, etwa als besondere Kühnheit, auffällig wirken zu lassen, sondern sowohl vorschriftlich als durch mögliche mündliche Anleitung hierzu, sei es durch geeignete Zurückhaltung des Zeitmaasses, oder durch verbreitende dynamische Ausgleichungen, das Fremdartige dermaassen zu verdecken suchte, dass es wie mit naturgemässer Folgerichtigkeit auch als künstlerisches Moment unserer willigen Empfindung sich bemächtigte; wogegen mich begreiflicher Weise nichts mehr empört und demgemäss von fremden Aufführungen meiner Musik fern hält, als die vorherrschende Gefühllosigkeit unserer meisten Dirigenten gegen die Anforderungen des Vortrages namentlich solcher, mit grosser Achtsamkeit zu behandelnder Kombinationen, welche, im falschen hastigen Zeitmaasse, ohne die unerlässliche dynamische Vermittelung zu Gehör gebracht, meistens unverständlich, unseren „Professoren“ sogar gräulich erklingen müssen.

Kunst.

Was wir im Allgemeinen unter künstlerischer Wirksamkeit verstehen, 1880, 272.
dürften wir mit Ausbilden des Bildlichen bezeichnen; diess würde heissen: die Kunst erfasst das Bildliche des Begriffes, in welchem dieser sich äusserlich der Phantasie darstellt, und erhebt, durch Ausbildung des zuvor nur allegorisch angewendeten Gleichnisses zum vollendeten, den Begriff gänzlich in sich fassenden Bilde, diesen über sich selbst hinaus zu einer Offenbarung.

Wie der Mensch sich zur Natur verhält, so verhält die Kunst sich zum III, 53.
Menschen. Gelangt die Natur, durch ihren Zusammenhang mit dem Men- 55.
schen, im Menschen zu ihrem Bewusstsein, und soll die Bethätigung dieses Bewusstseins das menschliche Leben selbst sein, — gleichsam als die Darstellung, das Bild der Natur, — so ist die Darstellung des Lebens, das Abbild seiner Nothwendigkeit und Wahrheit: die Kunst.

Nur aus dem Leben, aus dem einzig auch nur das Bedürfniss nach 72.
ihr erwachsen kann, vermag die Kunst Stoff und Form zu gewinnen: wo das Leben von der Mode gestaltet wird, kann die Kunst nicht aus ihm gestalten. Der von der Nothwendigkeit des Natürlichen irrthümlich sich lostrennende Geist übt willkürlich, und im sogenannten gemeinen Leben

Digitized by Google

selbst unwillkürlich, seinen entstellenden Einfluss auf Stoff und Form des Lebens in einer Weise aus, dass der in seiner Lostrennung endlich unselige, nach wirklicher gesunder Nahrung aus der Natur, nach seiner Wiedervereinigung mit ihr verlangende Geist den Stoff und die Form für seine Befriedigung im wirklichen gegenwärtigen Leben nicht mehr zu finden weiss. Drängt es ihn, im Streben nach Erlösung, zur rückhaltslosen Anerkennung der Natur, kann er sich mit dieser nur in ihrer getreuesten Darstellung, in der sinnlich gegenwärtigen That des Kunstwerkes versöhnen, so ersieht er, dass diese Versöhnung nicht durch Anerkennung und Darstellung der sinnlichen Gegenwart, nämlich dieses durch die Mode eben entstellten Lebens, zu gewinnen ist. Unwillkürlich muss er desshalb in seinem künstlerischen Erlösungsdrange willkürlich verfahren; er muss die Natur, die im gesunden Leben sich ihm ganz von selbst darbieten würde, da aufsuchen, wo er sie in minderer, endlich in mindester Entstellung zu gewahren vermag.

VIII, 36. In dem grossen, wahrhaft edlen Geiste müsste die Sehnsucht, dieser Welt gänzlich den Rücken zu wenden, nothwendig und unabweislich zwingend anwachsen, wenn es nicht auch für ihn, wie für den in steter Sorge dahinlebenden gemeinen Menschen, eine gewisse Zerstreuung, eine periodische völlige Abwendung von dem sonst ihm stets gegenwärtigen Ernste der Welt gäbe. Was für den gemeinen Menschen Unterhaltung und Vergnügung ist, muss für ihn, nur eben in der ihm entsprechenden edlen Form, ebenfalls vorhanden sein; und was ihm diese Abwendung, diese edle Täuschung, möglich macht, muss wiederum ein Werk jenes Menschen erlösenden Wahnes sein, der überall da seine Wunder verrichtet, wo die normale Anschauungsweise des Individuums sich nicht weiter zu helfen weiss. Dieser Wahn muss in diesem Falle aber vollkommen aufrichtig sein; er muss sich von vornherein als Täuschung bekennen, um von Demjenigen willig aufgenommen zu werden, der wirklich nach zerstreuender Täuschung, in dem von mir gemeinten grossen und ernsten Sinne, verlangt. Das vorgeführte Wahngebilde darf nie Veranlassung geben, den Ernst des Lebens durch einen möglichen Streit über seine Wirklichkeit und beweisbare Thatsächlichkeit anzuregen oder zurückzurufen, wie diess das religiöse Dogma thut: sondern seine eigenste Kraft muss es gerade dadurch ausüben, dass es den bewussten Wahn an die Stelle der Realität setzt. Diess leistet die Kunst, und sie zeige ich daher meinen Freunden als den freundlichen Lebensheiland, der zwar nicht wirklich und völlig aus dem Leben hinausführt, dafür aber innerhalb des Lebens über dieses erhebt und es selbst uns als

Digitized by Google

ein Spiel erscheinen lässt, das, wenn es selbst zwar auch ernst und schrecklich erscheint, uns hier doch wiederum nur als ein Wahngebilde gezeigt wird, welches uns als solches tröstet und der gemeinen Wahrhaftigkeit der Noth entrückt. Das Werk der edelsten Kunst wird von ihnen gern zugelassen werden, um, an die Stelle des Ernstes des Lebens tretend, ihnen die 37.
Wirklichkeit wohlthätig in den Wahn aufzulösen, in welchem sie selbst, diese ernste Wirklichkeit, uns endlich wiederum nur als Wahn erscheint: und im entrücktesten Hinblicke auf dieses wundervolle Wahnspiel wird ihnen endlich das unaussprechliche Traumbild der heiligsten Offenbarung, urverwandt sinnvoll, deutlich und hell wiederkehren, — dasselbe göttliche Traumbild, das, im Disput der Kirchen und Sekten immer unkenntlicher geworden, als endlich fast unverständliches Dogma sie nur noch ängstigen konnte. Die Nichtigkeit der Welt, hier ist sie offen, harmlos, wie unter Lächeln zugestanden: denn, dass wir uns willig täuschen wollten, führte uns dahin, ohne alle Täuschung die Wirklichkeit der Welt zu erkennen.

Kunst und Kunstdichtung.

Die Kunst hört, genau genommen, von da an Kunst zu sein auf, wo IX, 195.
sie als Kunst in unser reflektirendes Bewusstsein tritt. Dass der Künstler das Rechte thue, ohne es zu wissen, diess erkannte der hellenische Geist dann, als ihm selbst die schaffende Kraft verloren gegangen war. Von wahrhaft rührender Belehrung ist es zu sehen, wie die Wiedergeburt der Künste bei den neueren Völkern aus dem Widerstreite der populären Naturanlagen gegen das überkommene Dogma der antiken Kritik hervorging. So beobachten wir, dass der Schauspieler eher da war, als der Dichter, welcher ihm Stücke schrieb. Sollte dieser nun nach dem klassischen Schema verfahren, oder nach dem Gehalte und der Form der Improvisationen jener Schauspieler? In Spanien entsagte der grosse Lope de Vega dem Ruhme, ein klassischer Kunstdichter zu sein, und schuf uns das moderne Drama, in welchem Shakespeare zum grössten Dichter aller Zeiten gedieh. Wie schwer es dem kritischen Verstande dünken musste, dieses einzige und wahrhafte, als solches aber kaum sich aussprechende Kunstwerk zu begreifen, ersehen wir sofort an der angelegentlichen Zersetzung desselben durch die antikisirenden Gegenversuche von sogenannten Kunstdichtern.

Vollständig behaupteten diese das Feld in Frankreich; hier ward das Drama akademisch zugeschnitten, und die Regeln traten nun auch sofort in 196.

Digitized by Google

die Schauspielkunst ein. Bei dieser war es offenbar jetzt immer weniger auf jene erhabene Täuschung, welche wir als den Grundzug namentlich auch der theatralischen Kunst erkennen müssen, abgesehen; sondern zu jeder Zeit wollte man sich deutlich dessen bewusst bleiben, dass es sich hier um eine „Kunst", um eine „Kunstleistung" handele. Diese Stimmung aufrecht zu erhalten, fiel weniger noch dem Dichter, als in erster Linie dem Schauspieler zur Pflicht: wie dieser Acteur spiele, wie er diesen oder jenen Charakter auffasse, mit welcher Kunst er hierfür die ihm eigenen Naturgaben verwendete, oder die ihm fehlenden zu ersetzen verstehe, diess zu untersuchen ward nun die Angelegenheit des kunstsinnigen Publikums.

Eine Reaktion gegen diese Tendenz sehen wir wiederholt bei freisinnig entwickelten Nationen aufkommen. Als die Stuart's nach England zurückkehrten, brachten sie die französische „Tragédie" und „Comédie" mit: das regelmässige Theater, welches sie hierfür gründeten, fand aber unter den Engländern keine geeigneten Schauspieler, und vermochte sich nicht zu erhalten; wogegen die unter der Herrschaft der Puritaner zerstreueten Schauspieler der älteren Zeit in mühsam gesammelten und hochgealterten Ueberresten sich zusammenfanden, um endlich einem Garrick den Boden zu bereiten, aus welchem diessmal der Schauspieler allein der Welt wieder die Wunder der wahrhaften dramatischen Kunst offenbarte, indem er ihr in dem von ihm wiedererweckten Shakespeare den grössten Dichter rettete.

Kunstart.

III, 85. Nur die Kunst ist frei, nicht die Kunstart, die nur von einer einzelnen menschlichen Fähigkeit herrührt. Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst sind vereinzelt jede beschränkt; in der Berührung ihrer Schranken fühlt jede sich unfrei, sobald sie an ihrem Grenzpunkte nicht der anderen entsprechenden Kunstart in unbedingt anerkennender Liebe die Hand reicht. Schon das Erfassen dieser Hand hebt sie über die Schranke hinweg; die vollständige Umschlingung, das vollständige Aufgehen in der Schwester, d. h. das vollständige Aufgehen ihrer selbst jenseits der gestellten Schranke, lässt aber die Schranke ebenfalls vollständig fallen; und sind alle Schranken in dieser Weise gefallen, so sind weder die Kunstarten, noch aber auch eben diese Schranken mehr vorhanden, sondern nur die Kunst, die gemeinsame, unbeschränkte Kunst selbst.

Digitized by Google

Nur aus gleichem, gemeinschaftlichem Drange aller drei Kunstarten 145.
kann aber ihre Erlösung in das wahre Kunstwerk, somit dieses Kunstwerk selbst ermöglicht werden. Die Thaten Gluck's und Mozart's deckten nur die Fähigkeit und den nothwendigen Willen der Musik auf, ohne von ihren Schwesterkünsten verstanden zu werden, ohne dass diese gemeinschaftlich, und aus gleich wahr empfundenem Drange nach Aufgehen in einander, zu jenen Thaten beigetragen, oder ihrerseits sie erwidert hätten. Erst wenn der Trotz aller drei Kunstarten auf ihre Selbständigkeit sich bricht, um in der Liebe zu der anderen aufzugehen; erst wenn jede sich selbst nur in der anderen zu lieben vermag; erst wenn sie selbst als einzelne Künste aufhören, werden sie alle fähig, das vollendete Kunstwerk zu schaffen; ja ihr Aufhören in diesem Sinne ist ganz von selbst schon dieses Kunstwerk, ihr Tod unmittelbar sein Leben.

Als Lessing in seinem „Laokoon" sich bemühte, die Grenzen der IV. 5.
Dichtkunst und Malerei aufzusuchen und zu bezeichnen, hatte er die Dichtkunst im Auge, die selbst bereits nur noch Schilderei war. Er geht von Vergleichs- und Grenzlinien aus, die er zwischen dem plastischen Bildwerke, welches uns die Scene des Todeskampfes Laokoon's darstellt, und der Schilderung zieht, welche Virgilius in seiner „Aeneis", einem für die Lektüre geschriebenen Epos, von derselben Scene entwirft. Berührt Lessing im Laufe seiner Untersuchung selbst den Sophokles, so hat er dabei wiederum nur den litterarischen Sophokles im Sinne, wie er vor uns steht, oder, wenn er das lebendig aufgeführte tragische Kunstwerk des Dichters selbst in das Auge fasst, stellt er diess unwillkürlich auch ausser allem Vergleich mit dem Werke der Bildhauerei oder Malerei, weil nicht das lebendige tragische Kunstwerk diesen bildenden Künsten gegenüber begrenzt ist, sondern diese zu jenem gehalten, ihrer kümmerlichen Natur nach ihre nothwendigen Schranken finden. Ueberall da, wo Lessing der Dichtkunst Grenzen und Schranken zuweist, meint er nicht das unmittelbar zur Anschauung gebrachte, sinnlich dargestellte dramatische Kunstwerk, das in sich alle Momente der bildenden Kunst nach höchster, nur in ihr 6.
erreichbarer Fülle vereinigt und aus sich erst dieser Kunst höhere künstlerische Lebensmöglichkeit zugeführt hat; sondern den dürftigen Todesschatten dieses Kunstwerkes, das erzählende, schildernde, nicht an die Sinne, sondern an die Einbildungskraft sich kundgebende Litteraturgedicht, in welchem diese Einbildungskraft zum eigentlichen darstellenden Faktor gemacht worden war, zu dem sich das Gedicht nur anregend verhielt.

Digitized by Google

Eine solche künstliche Kunst erreicht irgend welche Wirkung allerdings nur durch genaueste Beobachtung von Grenzen und Schranken, weil sie sorgsam darauf bedacht sein muss, durch vorsichtigstes Verfahren die unbegrenzte Einbildungskraft, die statt ihrer die eigentliche Darstellerin zu sein hat, vor jeder ausschweifenden Verwirrung zu bewahren, um sie dagegen auf den einen gedrängten Punkt hinzuleiten, in welchem sie den beabsichtigten Gegenstand sich so deutlich und bestimmt wie möglich vorzustellen vermag. An die Einbildungskraft einzig wenden sich aber alle egoistisch vereinzelten Künste, und namentlich auch die bildende Kunst, die das wichtigste Moment der Kunst, die Bewegung, nur durch den Appell an die Phantasie ermöglichen kann. Alle diese Künste deuten nur an; wirkliche Darstellung wäre ihnen aber nur durch Kundgebung an die Universalität der Kunstempfänglichkeit des Menschen, durch Mittheilung an seinen vollkommenen sinnlichen Organismus, nicht an seine Einbildungskraft möglich, denn das wirkliche Kunstwerk erzeugt sich eben nur durch den Fortschritt aus der Einbildung in die Wirklichkeit, das ist: Sinnlichkeit.

Reinheit der Kunstart.

IV, 6. Lessing's redliches Bemühen, die Grenzen jener getrennten Kunstarten, die eben nicht mehr unmittelbar darstellen, sondern nur noch schildern konnten, zu bezeichnen, wird heut zu Tage von Denen auf das Geistloseste missverstanden, denen der ungeheuere Unterschied zwischen diesen Künsten und der eigentlich wirklichen Kunst unbegreiflich bleibt.

7. Indem sie immer nur diese einzelnen, an sich für die unmittelbare Darstellung ohnmächtigen, Kunstarten vor Augen haben, können sie natürlich die Aufgabe jeder derselben — und somit (wie sie wähnen müssen) der Kunst überhaupt — nur darein setzen, dass so ungestört wie möglich die Schwierigkeit überwunden werde, der Einbildungskraft durch Schilderung einen festen Anhaltepunkt zu geben; die Mittel zu dieser Schilderung häufen, kann sehr richtig die Schilderung nur verwirren, und die Phantasie, indem sie durch Vorführung ungleicher Schilderungsmittel beängstigt oder zerstreut wird, von der Erfassung des Gegenstandes nur ablenken.

Digitized by Google

Reinheit der Kunstart wird daher das erste Erforderniss für ihre Verständlichkeit, wogegen Mischung der Kunstarten diese Verständlichkeit nur trüben kann. In der That kann uns nichts Verwirrenderes vorkommen, als wenn z. B. der Maler seinen Gegenstand in einer Bewegung darstellen wollte, deren Schilderung nur dem Dichter möglich ist; vollkommen widerwärtig erscheint uns aber gar erst ein Gemälde, in welchem die Verse des Dichters einer Person in den Mund geschrieben sind. Wenn der Musiker — d. h. der absolute Musiker — zu malen versucht, so bringt er weder Musik noch ein Gemälde zu Stande; wollte er aber die Anschauung eines wirklichen Gemäldes durch seine Musik begleiten, so dürfte er sicher sein, dass man weder das Gemälde noch seine Musik verstehen würde. Wer sich die Vereinigung aller Künste zum Kunstwerke nur so vorstellen kann, als ob darunter gemeint sei, dass z. B. in einer Gemäldegallerie und zwischen aufgestellten Statuen ein Goethe'scher Roman vorgelesen und dazu noch eine Beethoven'sche Symphonie vorgespielt würde*), der hat allerdings Recht, wenn er auf Trennung der Künste besteht und s. es jeder einzelnen zugewiesen lassen will, wie sie sich zu möglichst deutlicher Schilderung ihres Gegenstandes verhelfe.

Dass aber von unseren modernen Aesthetikern auch das Drama in die Kategorie einer Kunstart gestellt, und als solche dem Dichter als besonderes Eigenthum in dem Sinne zugesprochen wird, dass die Einmischung einer anderen Kunst, wie der Musik, in dasselbe der Entschuldigung bedürfe, keineswegs aber als gerechtfertigt anzusehen sei, das heisst aus der Lessing'schen Definition eine Konsequenz ziehen, von deren Berechtigung in dieser nicht eine Spur vorhanden ist. Diese Leute sehen aber im Drama nichts Anderes, als einen Litteraturzweig, eine Gattung der Dichtkunst wie Roman oder Lehrgedicht, nur mit dem Unterschiede, dass jenes, anstatt bloss gelesen, von verschiedenen Personen auswendig gelernt, deklamirt, mit Gesten begleitet und von Theaterlampen beleuchtet werden soll. Zu einem auf der Bühne dargestellten Litteraturdrama würde sich eine Musik allerdings fast eben so verhalten, als ob sie zu einem aufgestellten Gemälde vorgetragen würde, und mit Recht ist daher das sogenannte Melodrama als ein Genre von unerquicklichster Gemischtheit verworfen worden. Dieses Drama, das unsere Litteraten einzig im Sinne haben, ist aber eben

*) So in der That stellen sich kindisch-kluge Litteraten das von mir bezeichnete „vereinigte Kunstwerk" vor, wenn sie diess für einen Akt des „wüsten Durcheinanderwerfens" aller Kunstarten ansehen zu müssen glauben.

Digitized by Google

so wenig ein wahres Drama, als ein Klavier ein Orchester, oder gar ein Sängerpersonal ist.

III. 139. Im vollkommenen Kunstwerke vermag jede der einzelnen Kunstarten sich selbst wiederzufinden, ja sich selbst, ihr eigenstes Wesen, als zu diesem Kunstwerke erweitert anzusehen, sobald sie auf dem Wege wirklicher Liebe, durch Versenkung in die verwandten Kunstarten, wieder zu sich zurückkommt und den Lohn ihrer Liebe in dem vollkommenen Kunstwerke findet, zu dem sie selbst sich erweitert weiss. Nur die Kunstart, die das gemeinsame Kunstwerk will, erreicht somit aber auch die höchste Fülle ihres eigenen besonderen Wesens; wogegen diejenige, die nur sich, ihre höchste Fülle schlechtweg aus sich allein will, bei allem Luxus, den sie auf ihre einsame Erscheinung verwendet, arm und unfrei bleibt. Der Wille zum gemeinsamen Kunstwerke entsteht aber in jeder Kunstart unwillkürlich, unbewusst von selbst, sobald sie an ihren Schranken angelangt, der entsprechenden Kunstart sich giebt, nicht aber von ihr zu nehmen strebt: ganz sie selbst bleibt sie, wenn sie ganz sich selbst giebt.

Künstler.

III. 176. Betrachten wir die Stellung der modernen Kunst — soweit sie in Wahrheit Kunst ist — zum öffentlichen Leben, so erkennen wir zunächst ihre vollständige Unfähigkeit, auf dieses öffentliche Leben im Sinne ihres edelsten Strebens einzuwirken. Der Grund hiervon ist, dass sie, als blosses Kulturprodukt, aus dem Leben nicht wirklich selbst hervorgegangen ist und nun, als Treibhauspflanze, unmöglich in dem natürlichen Boden und in dem natürlichen Klima der Gegenwart Wurzel zu schlagen vermag. Die Kunst ist das Sondereigenthum einer Künstlerklasse geworden; Genuss bietet sie nur denen, die sie verstehen, und zu ihrem Verständniss erfordert sie ein besonderes, dem wirklichen Leben abgelegenes Studium, das Studium der Kunstgelehrsamkeit. Dieses Studium und das aus ihm zu erlangende Verständniss glaubt zwar heut' zu Tage sich Jeder zu eigen gemacht zu haben, der sich das Geld zu eigen gemacht hat, mit dem er die ausgebotenen Kunstgenüsse bezahlt: ob die grosse Zahl vorhandener Kunstliebhaber den Künstler in seinem besten Streben aber zu verstehen ver-
177. mögen, wird dieser Künstler bei Befragen jedoch nur mit einem tiefen Seufzer zu beantworten haben. Im besten Falle gleicht daher unsere

Digitized by Google

Kulturkunst Demjenigen, der in einer fremden Sprache einem Volke sich mittheilen will, welches diese nicht kennt: Alles, und namentlich auch das Geistreichste, was er hervorbringt, kann nur zu den lächerlichsten Verwirrungen und Missverständnissen führen. —

Der Erzeuger des Kunstwerkes der Zukunft ist Niemand Anderes als IV. 284.
der Künstler der Gegenwart, der das Leben der Zukunft ahnt, und in ihm enthalten zu sein sich sehnt. Wer diese Sehnsucht aus seinem eigensten Vermögen in sich nährt, der lebt schon jetzt in einem besseren Leben; — nur Einer aber kann diess: — der Künstler.

Wir haben eine neue Realität vor uns, ein, mit tiefem religiösem Be- 1880. 296.
wusstsein von dem Grunde seines Verfalles aus diesem sich aufrichtendes 297.
und neu sich artendes Geschlecht, mit dem wahrhaftigen Buche einer wahrhaftigen Geschichte zur Hand, aus dem es jetzt ohne Selbst-Belügung seine Belehrung über sich schöpft.

Wohl uns, wenn wir uns dann den Sinn für den Vermittler des zer- 296.
schmetternd Erhabenen mit dem Bewusstsein eines reinen Lebenstriebes offen erhalten dürfen, und durch den künstlerischen Dichter der Welt-Tragik uns in eine versöhnende Empfindung dieses Menschen-Lebens beruhigend hinüber leiten lassen können. Dieser dichterische Priester, der einzige, der nie log, war in den wichtigsten Perioden ihrer schrecklichen Verirrungen der Menschheit als vermittelnder Freund stets zugesellt: er wird uns auch in jenes wiedergeborene Leben hinüberbegleiten, um uns in idealer Wahrheit jenes *Gleichniss* alles Vergänglichen vorzuführen, wenn die reale Lüge des Historikers längst unter dem Aktenstaube unserer Civilisation begraben liegt.

Was einst den entartenden Athenern ihre grossen Tragiker in er- 297.
haben gestalteten Beispielen vorführten, ohne über den rasend um sich greifenden Verfall ihres Volkes Macht zu gewinnen; was Shakespeare einer in eitler Täuschung sich für die Wiedergeburt der Künste und des freien Geistes haltenden, in herzloser Verblendung einem unempfundenen Schönen nachstrebenden Welt, zur bitteren Enttäuschung über ihren wahren durchaus nichtigen Werth, als einer Welt der Gewalt und des Schreckens, im Spiegel seiner wunderbaren dramatischen Improvisationen vorhielt, ohne von seiner Zeit auch nur beachtet zu werden, — diese Werke der Leidenden sollen uns nun geleiten und angehören, während die Thaten der Handelnden der Geschichte nur durch jene uns noch vorhanden sein werden. So dürfte die Zeit der Erlösung der grossen Kassandra der Welt-Geschichte erschienen

Digitized by Google

sein, der Erlösung von dem Fluche, für ihre Weissagungen keinen Glauben zu finden. Zu uns werden alle diese dichterischen Weisen geredet haben, und zu uns werden sie von Neuem sprechen.

„Der Künstler als Mensch".

IV, 288. Die Absonderung des Künstlers vom Menschen ist eine ebenso gedankenlose, wie die Scheidung der Seele vom Leibe: nie konnte ein Künstler geliebt, nie seine Kunst begriffen werden, ohne dass er — mindestens unbewusst und unwillkürlich — auch als Mensch geliebt, und mit seiner Kunst auch sein Leben verstanden wurde.

IX, 272. Ein blödes Urtheil will, aus schlechtherzigen Beweggründen, den Künstler vom Menschen in dem Sinne getrennt wissen, dass man sich berechtigt dünken dürfe, einen grossen Künstler nach dem Maassstabe eines schlechten Menschen zu behandeln. Im Gegentheile erweist es sich, dass eine hochherzig, d. h. mit Selbstverläugnung ausgeübte Kunst unmöglich von einem kleinen Herzen, dem Quelle aller Schlechtigkeit eines Charakters, getragen sein könne: denn Wahrhaftigkeit ist die unerlässliche Bedingung alles künstlerischen Wesens, wie nicht minder alles Werthes eines guten Charakters. Muss dem Künstler eine besonders erregte Leidenschaftlichkeit zugesprochen werden, so büsst er diese dadurch, dass nur Er darunter zu leiden hat, während der Kaltblütige sich immer die Wolle zu seiner Wärmung aufzufinden weiss.

Was ihm dagegen an Gelehrtheit, ja selbst an Bildung abgehen dürfte, ersetzt er durch Das, was durch keine noch so gelehrte Bildung gewonnen wird, nämlich durch den richtigen Blick für Das, was nur Er ersehen kann, und was der Gebildete nur dann ersieht, wenn er durch alle Bildung hindurch mit dem Blicke des Mimen, des Künstlers zu sehen vermag, das ist: das Bild selbst, dem alle Bildung sich erst verdankt — jenes „Beispiel", wie ich es näher bezeichnete.

IV, 282. Wo der Staatsmann verzweifelt, der Politiker die Hände sinken lässt, der Sozialist mit fruchtlosen Systemen sich plagt, ja selbst der Philosoph nur noch deuten, nicht aber vorausverkünden kann, — weil Alles, was uns bevorsteht, nur in unwillkürlichen Erscheinungen sich zeigen kann, deren sinnliche Kundgebung Niemand sich vorzuführen vermag, — da ist es der Künstler, der mit klarem Auge Gestalten ersehen kann, wie sie der Sehnsucht sich zeigen, die nach dem einzig Wahren — dem Menschen — verlangt.

Digitized by Google

Künstlerisches Vermögen.

Wenn ich mir das künstlerische Vermögen am besten zu erklären IV, 305.
suche, so kann ich diess nicht anders, als wenn ich es zunächst in die
Kraft des Empfängnissvermögens setze. Den unkünstlerischen, politischen 306.
Charakter mag es auszeichnen, dass er von Jugend auf den äusseren Eindrücken einen Rückhalt entgegensetzt, der sich im Laufe der Entwickelung bis zur Berechnung des persönlichen Vortheiles, den ihm sein Widerstand gegen die Aussenwelt bringt, bis zur Fähigkeit, diese Aussenwelt rein nur auf sich, sich selbst aber nie auf sie zu beziehen, steigert. Den künstlerischen, unpolitischen Charakter bestimmt jedenfalls das Eine, dass er sich rückhaltslos den Eindrücken hingiebt, die sein Empfindungswesen sympathetisch berühren. Gerade aber die Macht dieser Eindrücke misst sich wieder nach der Kraft des Empfängnissvermögens, das nur dann die Kraft des Mittheilungsdranges gewinnt, wenn es bis zu einem entzückenden Uebermaasse von den Eindrücken erfüllt ist. In der Fülle dieses Uebermaasses liegt die künstlerische Kraft bedingt, denn sie ist nichts Anderes, als das Bedürfniss, das überwuchernde Empfängniss in der Mittheilung wieder von sich zu geben. Nach zwei Richtungen hin äussert sich diese Kraft, je nachdem sie nur von künstlerischen Eindrücken, oder endlich auch von den Eindrücken des Lebens selbst angeregt war. Das, was den Künstler als solchen zuerst bestimmt, sind jedenfalls die rein künstlerischen Eindrücke; wird seine Empfängnisskraft durch sie vollständig absorbirt, so dass die später zu empfindenden Lebenseindrücke sein Vermögen bereits erschöpft finden, so wird er sich als absoluter Künstler nach der Richtung hin entwickeln, die wir als die weibliche, d. h. das weibliche Element der Kunst allein in sich fassende, zu bezeichnen haben. In dieser treffen wir alle die Künstler an, deren Thätigkeit heut' zu Tage eigentlich die Wirksamkeit der modernen Kunst ausmacht; sie ist die vom Leben schlechtweg abgesonderte Kunstwelt, in welcher die Kunst mit sich selbst spielt, vor jeder Berührung mit der Wirklichkeit — d. h. nicht eben nur der Wirklichkeit der modernen Gegenwart, sondern der Lebenswirklichkeit überhaupt — empfindlich sich zurückzieht, und diese als ihren absoluten Feind und Widersacher in der Meinung betrachtet, dass das Leben überall und zu jeder Zeit der Kunst widerstrebe, und daher auch jede Mühe, das Leben 307.
selbst zu gestalten, eine für den Künstler vergebliche und demgemäss unanständige sei: hier finden wir vor Allem die Malerei, und namentlich die Musik. Anders verhält es sich da, wo die voraus entwickelte künstlerische

Digitized by Google

Empfängnisskraft das Vermögen der Empfängniss der Lebenseindrücke nur bestimmt und gestaltet, nicht geschwächt, sondern vielmehr im höchsten Sinne gestärkt hat. In der Richtung, in der sich diese Kraft entwickelt, wird das Leben selbst endlich nach künstlerischen Eindrücken aufgenommen, und die Kraft, die aus der Ueberfülle dieser Eindrücke zum Mittheilungsdrange erwächst, ist die eigentlich wahrhaft dichterische. Diese sondert sich nicht vom Leben ab, sondern vom künstlerischen Standpunkte aus strebt sie ihm selbst gestaltend beizukommen. Bezeichnen wir diese als die männliche, zeugungsfähige Richtung in der Kunst.

Das Kunstwerk der Zukunft.

III, 35. Bei den Griechen war das vollendete, das dramatische Kunstwerk der Inbegriff alles aus dem griechischen Wesen Darstellbaren; es war, im innigen Zusammenhange mit ihrer Geschichte, die Nation selbst, die sich bei der Aufführung des Kunstwerkes gegenüberstand, sich begriff, und im Verlaufe weniger Stunden zum eigenen edelsten Genusse sich gleichsam
17. selbst verzehrte. Genau mit der Auflösung des athenischen Staates hängt der Verfall der Tragödie zusammen. Wie sich der Gemeingeist in tausend egoistische Richtungen zersplitterte, löste sich auch das grosse Gesammtkunstwerk der Tragödie in die einzelnen, ihm inbegriffenen Kunstbestand-
35. theile auf: Rhetorik, Bildhauerei, Malerei, Musik verliessen den Reigen,
36. in dem sie vereint sich bewegt hatten, um nun jede ihren Weg für sich zu gehen, sich selbständig, aber einsam, egoistisch fortzubilden.

Und so war es bei der Wiedergeburt der Künste, dass wir zunächst auf diese vereinzelten griechischen Künste trafen, wie sie aus der Auflösung der Tragödie sich entwickelt hatten. Das grosse griechische Gesammtkunstwerk durfte unserem verwilderten, an sich irren und zersplitterten Geiste nicht in seiner Fülle zuerst aufstossen; denn — wie hätten wir es verstehen sollen? Wohl aber wussten wir uns jene vereinzelten Kunsthandwerke zu eigen zu machen; denn als edle Handwerke, zu denen sie schon in der römisch-griechischen Welt herabgesunken waren, lagen sie unserem Geiste und Wesen nicht so ferne. Jede dieser einzelnen Künste, zum Genusse und zur Unterhaltung der Reichen üppig genährt und gepflegt, hat nun die Welt mit ihren Produkten reichlich erfüllt: grosse Geister haben in ihnen Entzückendes geleistet. Die eigentliche wirkliche Kunst ist aber durch und seit der Renaissance noch nicht wiedergeboren worden;

Digitized by Google

denn das vollendete Kunstwerk, der grosse, einige Ausdruck einer freien schönen Oeffentlichkeit, das Drama, die Tragödie, ist — so grosse Tragiker auch hie und da gedichtet haben — noch nicht wiedergeboren, eben weil es nicht wieder geboren, sondern von Neuem geboren werden muss.

Die Kunst bleibt an sich immer, was sie ist; wir müssen nur sagen, 34.
dass sie in der modernen Oeffentlichkeit nicht vorhanden ist: sie lebt aber, und hat im Bewusstsein des Individuums immer als eine, untheilbare schöne Kunst gelebt. Keinesweges erkennen wir in unserer öffentlichen theatra- 25.
lischen Kunst das wirkliche Drama, dieses eine, untheilbare, grösste Kunstwerk des menschlichen Geistes: unser Theater bietet bloss den bequemen 26.
Raum zur lockenden Schaustellung einzelner, kaum oberflächlich verbundener, künstlerischer, oder besser: kunstfertiger Leistungen. Wie unfähig unser Theater ist, als wirkliches Drama die innige Vereinigung aller Kunstzweige zum höchsten, vollendetsten Ausdrucke zu bewirken, zeigt sich schon in seiner Theilung in die beiden Sonderarten des *Schauspiels* und der *Oper*, wodurch dem Schauspiel der idealisirende Ausdruck der Musik entzogen, der Oper aber von vornherein der Kern und die höchste Absicht des wirklichen Drama's abgesprochen ist.

Nicht eine reich entwickelte Fähigkeit der einzelnen Künste wird in III. 185.
dem Gesammtkunstwerke der Zukunft unbenützt verbleiben, gerade in ihm erst wird sie zur vollen Geltung gelangen. So wird namentlich auch die in der Instrumentalmusik so eigenthümlich mannigfaltig entwickelte Tonkunst nach ihrem reichsten Vermögen in diesem Kunstwerke sich entfalten können, ja sie wird die mimische Tanzkunst wiederum zu ganz neuen Erfindungen anregen, wie nicht minder den Athem der Dichtkunst zu ungeahnter Fülle ausdehnen.

Auf die Bühne des Architekten und Malers tritt der darstellende, 183. 185.
künstlerische Mensch, der sich nach der höchsten Fülle seiner Fähigkeiten an die höchste Empfängnisskraft mittheilt.

In ihm, dem unmittelbaren Darsteller, vereinigen sich die drei Schwesterkünste zu einer gemeinsamen Wirksamkeit, bei welcher die höchste Fähigkeit jeder einzelnen zu ihrer höchsten Entfaltung kommt. Indem sie gemeinsam wirken, gewinnt jede von ihnen das Vermögen, gerade Das sein und leisten zu können, was sie ihrem eigenthümlichsten Wesen nach zu sein und zu leisten verlangen. Dadurch, dass jede da, wo ihr Vermögen endet, in die andere, von da ab vermögende, aufgehen kann, bewahrt sie

Digitized by Google

sich rein, frei und selbständig als das, was sie ist. Der mimische Tänzer wird seines Unvermögens ledig, sobald er singen und sprechen kann; die Schöpfungen der Tonkunst gewinnen allverständigende Deutung durch den Mimiker wie durch das gedichtete Wort, und zwar ganz in dem Maasse, als sie selbst in der Bewegung des Mimikers und dem Worte des Dichters aufzugehen vermag. Der Dichter aber wird wahrhaft erst Mensch durch sein Uebergehen in das Fleisch und Blut des Darstellers; weist er jeder künstlerischen Erscheinung die sie alle bindende, und zu einem gemeinsamen Ziele hinleitende Absicht an, so wird diese Absicht aus einem Wollen zum Können erst dadurch, dass eben dieses dichterische Wollen im Können der Darstellung untergeht.

187. So, im wechselvollen Reigen sich ergänzend, werden die vereinigten Schwesterkünste bald gemeinsam, bald zu zweien, bald einzeln, je nach Bedürfniss der einzig Maass und Absicht gebenden dramatischen Handlung, sich zeigen und geltend machen. Bald wird die plastische Mimik dem leidenschaftlosen Erwägen des Gedankens lauschen; bald der Wille des entschlossenen Gedankens sich in den unmittelbaren Ausdruck der Gebärde ergiessen; bald die Tonkunst die Strömung des Gefühles, die Schauer der Ergriffenheit allein auszusprechen haben; bald aber werden in gemeinsamer Umschlingung alle drei den Willen des Drama's zur unmittelbaren, könnenden That erheben. Denn Eines giebt es für sie alle, die hier vereinigten Kunstarten, was sie wollen müssen, um im Können frei zu werden, und das ist eben das Drama: auf die Erreichung der Absicht des Drama's muss es ihnen daher allen ankommen. Sind sie sich dieser Absicht bewusst, richten sie allen ihren Willen nur auf deren Ausführung, so erhalten sie auch die Kraft, nach jeder Seite hin die egoistischen Schösslinge ihres besonderen Wesens von ihrem eigenen Stamme abzuschneiden, damit der Baum nicht gestaltlos nach jeder Richtung hin, sondern zu dem stolzen Wipfel der Aeste, Zweige und Blätter, zu seiner Krone aufwachse.

192. Das Kunstwerk der Zukunft ist ein gemeinsames, und nur aus einem gemeinsamen Verlangen kann es hervorgehen. Dieses Verlangen, das wir bisher nur als der Wesenheit der einzelnen Kunstarten nothwendig eigen, theoretisch dargestellt haben, ist praktisch nur in der Genossenschaft aller Künstler denkbar, und die Vereinigung aller Künstler nach Zeit und Ort, und zu einem bestimmten Zwecke, bildet diese Genossenschaft. Dieser bestimmte Zweck ist das Drama, zu dem sie sich Alle vereinigen, um in der Betheiligung an ihm ihre besondere Kunstart zu der höchsten Fülle ihres Wesens zu entfalten, in dieser Entfaltung sich gemeinschaftlich alle zu durchdringen, und als Frucht dieser Durchdringung eben das leben-

Digitized by Google

dige, sinnlich gegenwärtige Drama zu erzeugen. — Wer wird demnach der 201.
Künstler der Zukunft sein? Der Dichter? Der Darsteller? Der Musiker? Der Plastiker? — Sagen wir es kurz: das Volk. Dasselbige Volk, dem wir selbst heut' zu Tage das in unserer Erinnerung lebende, von uns mit Entstellung nur nachgebildete, einzige wahre Kunstwerk, dem wir die Kunst überhaupt einzig verdanken.

Von welcher Bedeutung wiederum diese Kunst, durch ihre volle Be- 1880, 340.
freiung von unsittlichen Ansprüchen an sie, auf dem Boden einer neuen moralischen Weltordnung, namentlich auch für das „Volk" werden könnte, hätten wir mit strengem Ernste zu erwägen. Hierbei würde unser Philosoph zu einem unermesslich ergebnissreichen Ausblicke in das Gebiet der Möglichkeiten uns hingeleiten, wenn wir den Gehalt folgender, wunderbar tiefsinnigen Bemerkung desselben völlig zu erschöpfen uns bemüheten: *„das vollkommene Genügen, der wahre wünschenswerthe Zustand stellen sich uns immer nur im Bilde dar, im Kunstwerk, im Gedicht, in der Musik. Freilich könnte man hieraus die Zuversicht schöpfen, dass sie doch irgendwo vorhanden sein müssen."* Was hier, durch Einfügung in ein streng philosophisches System, als nur mit fast skeptischem Lächeln aussprechbar erscheinen durfte, könnte uns sehr wohl zu einem Ausgangspunkte innig ernster Folgerungen werden.

Es verlangt das Volk, dem wir leider so jammervoll ferne stehen, nach 339.
einer sinnlich realen Vorstellung der göttlichen Ewigkeit im affirmativen Sinne; auch die Religion konnte dieses Verlangen nur durch allegorische Mythen und Bilder beruhigen, daraus dann die Kirche ihr dogmatisches Gebäude aufführte. — Das vollendete Gleichniss des edelsten Kunstwerkes 340.
nun dürfte durch seine entrückende Wirkung auf das Gemüth sehr deutlich uns das Urbild auffinden lassen, dessen „Irgendwo" nothwendig nur in unsrem zeit- und raumlos von Liebe, Glauben und Hoffnung erfüllten Inneren sich offenbaren müsste.

Nicht aber kann der höchsten Kunst die Kraft zu solcher Offenbarung erwachsen, wenn sie der Grundlage des religiösen Symboles einer vollkommensten sittlichen Weltordnung entbehrt, durch welches sie dem Volke erst wahrhaft verständlich zu werden vermag: der Lebensübung selbst das Gleichniss des Göttlichen entnehmend, vermag erst das Kunstwerk dieses dem Leben, wiederum zu reinster Befriedigung und Erlösung über das Leben hinaus, zuzuführen.

Digitized by Google

Laie.

III, 118. Dem Plastiker, dem Maler, dem Dichter wird in seinem künstlerischen Gesetze die Natur erklärt; ohne inniges Verständniss der Natur vermag er nichts Schönes zu schaffen. Dem Musiker werden die Gesetze der Harmonie, des Kontrapunktes erklärt; sein Erlerntes, ohne welches er kein musikalisches Gebäude aufführen kann, ist ein abstraktes wissenschaftliches System; durch erlangte Geschicklichkeit in seiner Anwendung wird er Zunftgenosse, und von diesem zunftgenössischen Standpunkte aus sieht er nun in die Welt der Dinge hinein, die ihm nothwendig eine andere erscheinen muss, als dem unzunftgenössischen Weltkinde, — dem Laien. Der uneingeweihte Laie steht nun verdutzt vor dem künstlichen Werke der Kunstmusik, und vermag sehr richtig nichts Anderes von ihm zu er-
119. fassen, als das allgemein Herzanregende; diess tritt ihm aus dem Wunderbaue aber nur in der unbedingt ohrgefälligen Melodie entgegen: alles Uebrige lässt ihn kalt oder beunruhigt ihn auf konfuse Weise, weil er es sehr einfach nicht versteht und nicht verstehen kann.

Landschaftsmalerei.

III, 169. Die Malerei brauchte sich nicht, wie die Bildhauerei, mit der Darstellung dieses Menschen, oder dieser gewissen, ihrer Darstellung nur möglichen, Gruppen oder Aufstellungen zu begnügen; die künstlerische Täuschung ward in ihr vielmehr so zur vorwiegenden Nothwendigkeit, dass sie nicht nur nach Tiefe und Breite beziehungsreich sich ausdehnende

Digitized by Google

menschliche Gruppen, sondern auch den Umkreis ihrer aussermenschlichen Umgebung, die Naturscene selbst in das Bereich ihrer Darstellung zu ziehen hatte. Hierauf begründet sich ein vollkommen neues Moment in der Entwickelung des künstlerischen Anschauungs- und Darstellungsvermögens des Menschen: nämlich diess des innigen Begreifens und Wiedergebens der Natur durch die Landschaftsmalerei.

Dieses Moment ist von der entscheidendsten Wichtigkeit für die ganze bildende Kunst: es bringt diese, — die in der Architektur von der Anschauung und künstlerischen Benutzung der Natur zu Gunsten des Menschen 170.
ausging, — in der Plastik, wie zur Vergötterung des Menschen, sich allein nur noch auf diesen als Gegenstand bezog, — zum vollendeten Abschluss dadurch, dass es sie vom Menschen aus mit immer vollkommenerem Verständniss endlich ganz wieder der Natur zuwandte, und zwar indem es die bildende Kunst fähig machte, die Natur ihrem Wesen nach innig zu erfassen, die Architektur gleichsam zur vollkommenen, lebensvollen Darstellung der Natur zu erweitern. Der menschliche Egoismus, der in der nackten Architektur die Natur immer nur noch auf sich allein bezog, brach sich gewissermaassen in der Landschaftsmalerei, welche die Natur in ihrem eigenthümlichen Wesen rechtfertigte, den künstlerischen Menschen zum liebevollen Aufgehen in sie bewog, um ihn unendlich erweitert in ihr sich wiederfinden zu lassen.

Je mehr die sinnliche Gegenwart dem entstellenden Einflusse der Mode 173.
zu erliegen hatte, und während die neuere Historienmalerei, um schön zu sein, von der Unschönheit des Lebens sich zum Konstruiren aus dem Gedanken und zum willkürlichen Kombiniren von, wiederum der Kunstgeschichte — nicht dem Leben selbst — entnommenen, Manieren und Stylen gedrängt sah, — machte sich, von der Darstellung des modischen Menschen abliegend, diejenige Richtung der Malerei aber Bahn, der wir das liebevolle Verständniss der Natur in der Landschaft verdanken.

Der Mensch, um den sich bisher die Landschaft wie um ihren egoistischen Mittelpunkt immer nur gruppirt hatte, schrumpfte in der Fülle der Umgebung ganz in dem Grade immer mehr zusammen, als im wirklichen Leben er sich immer mehr unter das unwürdige Joch der entstellenden Mode beugte, so dass er endlich in der Landschaft die Rolle zuertheilt bekam, die zuvor der Landschaft im Verhältniss zu ihm zugewiesen war. Wir können, unter den gegebenen Umständen, diesen Fortschritt der Landschaft nur als einen Sieg der Natur über die schlechte, menschenentwürdigende Kultur feiern; denn in ihm behauptete sich auf die einzig mög-

Digitized by Google

liche Weise die unentstellte Natur gegen ihre Feindin, indem sie, gleichsam Schutz suchend, wie aus Noth dem innigen Verständnisse des künstlerischen Menschen sich erschloss.

175. Die Landschaftsmalerei wird, als letzter und vollendeter Abschluss aller bildenden Kunst, die eigentliche, lebengebende Seele der Architektur werden; sie wird uns so lehren, die Bühne für das dramatische Kunstwerk der Zukunft zu errichten, in welchem sie, selbst lebendig, den warmen Hintergrund der Natur für den lebendigen, nicht mehr nachgebildeten Menschen darstellen wird.

Länge.

Brieflich 1850. Mein „Rienzi", der ausser seiner enormen Länge den grossen Fehler einer betäubend starken Instrumentation hatte, hat das Dresdener Publikum stets in Masse herbeigezogen, während mein „Tannhäuser", der von diesem Fehler frei ist, sich nur durch die besonderste Fürsorge von oben in nöthiger Anziehungskraft erhalten konnte. Sie wollen nun durch eine Kürzung von zehn bis zwölf Minuten in der Zeitdauer meines „Lohengrin" diesem Werke bei dem Theaterpublikum Verbreitung verschaffen, das in die „Hugenotten" und meinen „Rienzi" strömte, trotzdem es darin schlaftodt geschlagen wurde? Verehrtester, die Leute, die nach dem zweiten Akte des „Lohengrin" das Theater verlassen, sind nicht durch die Dauer ermüdet und auch nicht durch Lärmen betäubt, sondern sie erliegen, je besser sie intentionirt sind, der ungewohnten Anstrengung, die ihnen das aufgedrungene Erfassen und Verfolgen einer dramatischen Darstellung verursacht, die sich nicht an den Viertel- oder halben, sondern an den ganzen Menschen wendet. Untersuchen Sie genau, so werden Sie mir Recht geben müssen. Wollen Sie nun diess Publikum wirklich erziehen, so müssen Sie es vor allen Dingen zur Kraft erziehen, ihm die Feigheit und Schlaffheit aus den philisterhaften Gliedern treiben, es dahin bestimmen, im Theater sich nicht zerstreuen, sondern sammeln zu wollen. Erziehen Sie das Publikum nicht zu solcher Kraftübung im Kunstgenuss, so verschafft Ihr Freundeseifer weder meinen Werken, noch meinen Intentionen Verbreitung. Die Athener sassen von Mittag bis in die Nacht vor der Aufführung ihrer Trilogien, und sie waren ganz gewiss nichts Anderes als Menschen; allerdings waren sie aber namentlich auch im Genusse thätig.

Digitized by Google

Langeweile.

Das Publikum unserer heutigen Operntheater ist seit längerer Zeit v, 103.
nach und nach gänzlich von den Anforderungen abgebracht worden, welche nicht etwa an das dramatische Kunstwerk selbst, sondern überhaupt an Werke des guten Geschmackes zu stellen sind. Die Räume dieser Unterhaltungslokale füllen sich meistens nur mit jenem Theile unserer bürgerlichen Gesellschaft, bei welchem der einzige Grund zur wechselnden Vornahme irgend welcher Beschäftigung die Langeweile ist: die Krankheit der 104.
Langeweile ist aber nicht durch Kunstgenüsse zu heilen, denn sie kann absichtlich gar nicht zerstreut, sondern nur durch eine andere Form der Langeweile über sich selbst getäuscht werden.

Die Besorgung dieser Täuschung hat ein weit und breit berühmter Opernkomponist unserer Tage zu seiner künstlerischen Lebensaufgabe gemacht. Es ist zwecklos, den Aufwand künstlerischer Mittel näher zu bezeichnen, deren er sich zur Erreichung seiner Lebensaufgabe bediente: genug, dass er es, wie wir aus dem Erfolge ersehen, vollkommen verstand zu täuschen. Dass dieser Komponist auch auf Erschütterungen und auf die Benutzung der Wirkung von eingewobenen Gefühlskatastrophen bedacht war, darf Niemanden befremden, der da weiss, wie nothwendig dergleichen von Gelangweilten gewünscht wird; dass hierin ihm seine Absicht aber auch gelingt, darf Denjenigen nicht wundern, der die Gründe bedenkt, aus denen unter solchen Umständen ihm Alles gelingen muss. Dieser täuschende Komponist geht sogar so weit, dass er sich selbst täuscht, und dieses vielleicht ebenso absichtlich, als er seine Gelangweilten täuscht.

Leben.

Die Natur erzeugt und gestaltet absichtslos und unwillkürlich nach III.
Bedürfniss, daher aus Nothwendigkeit: dieselbe Nothwendigkeit ist die zeugende und gestaltende Kraft des menschlichen Lebens; nur was absichtslos und unwillkürlich, entspringt dem wirklichen Bedürfnisse, nur im Bedürfnisse liegt aber der Grund des Lebens.

Der Mensch wird nicht eher Das sein, was er sein kann und sein soll, 55.
als bis sein Leben der treue Spiegel der Natur, die bewusste Befol-

Digitized by Google

gung der einzig wirklichen Nothwendigkeit, der inneren Naturnothwendigkeit ist, nicht die Unterordnung unter eine äussere, eingebildete und der Einbildung nur nachgebildete, daher nicht nothwendige, sondern willkürliche Macht. Dann wird aber der Mensch auch wirklich erst Mensch sein, während er bis jetzt immer nur noch einem der Religion, der Nationalität oder dem Staate entnommenen Prädikate nach existirt. — Ebenso wird nun auch die Kunst nicht eher Das sein, was sie sein kann und sein soll, als bis sie das treue, bewusstseinverkündende Abbild des wirklichen Menschen und des wahrhaften, naturnothwendigen Lebens der Menschen ist oder sein kann, bis sie also nicht mehr von den Irrthümern, Verkehrtheiten und unnatürlichen Entstellungen unseres modernen Lebens die Bedingungen ihres Daseins erborgen muss.

Der wirkliche Mensch wird nicht eher vorhanden sein, als bis die wahre menschliche Natur, nicht willkürliche Staatsgesetze sein Leben gestalten und ordnen; die wirkliche Kunst aber wird nicht eher leben, als bis ihre Gestaltungen nur den Gesetzen der Natur, nicht der despotischen
56. Laune der Mode unterworfen zu sein brauchen. Denn wie der Mensch nur frei wird, wenn er sich seines Zusammenhanges mit der Natur freudig bewusst wird, so wird die Kunst nur frei, wenn sie sich ihres Zusammenhanges mit dem Leben nicht mehr zu schämen hat. Nur im freudigen Bewusstsein seines Zusammenhanges mit der Natur überwindet der Mensch aber seine Abhängigkeit von ihr; ihre Abhängigkeit vom Leben überwindet die Kunst aber nur im Zusammenhange mit dem Leben wahrhafter, freier Menschen.

57. Die Wissenschaft ist das Mittel der Erkenntniss, ihr Verfahren ein mittelbares, ihr Zweck ein vermittelnder; wogegen das Leben das Unmittelbare, sich selbst Bestimmende ist. Ist nun die Auflösung der Wissenschaft die Anerkennung des unmittelbaren, sich selbst bedingenden, also des wirklichen Lebens schlechtweg, so gewinnt diese Anerkenntniss ihren aufrichtigsten unmittelbaren Ausdruck in der Kunst, oder vielmehr im Kunstwerk. — Das wirkliche Kunstwerk, d. h. das unmittelbar sinnlich dargestellte, in dem Momente seiner leiblichsten Erscheinung, ist daher auch erst die Erlösung des Künstlers, die unzweifelhafte Bestimmtheit des bis dahin nur Vorgestellten, die Befreiung des Gedankens in der Sinnlichkeit, die Befriedigung des Lebensbedürfnisses im Leben.

Digitized by Google

Lebensalter.

Die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit der Beziehungen lebendiger In- IV, 91.
dividualitäten zu einander, die unendliche Fülle stets neuer und in ihrem Wechsel immer genau der Eigenthümlichkeit dieser lebenvollen Beziehungen entsprechender Formen, sind wir gar nicht im Stande, auch nur andeutungsweise uns vorzustellen, da wir bis jetzt alle menschlichen Beziehungen nur in der Gestalt geschichtlich überlieferter Berechtigungen und nach ihrer Vorausbestimmung durch die staatlich ständische Norm wahrnehmen können. Den unübersehbaren Reichthum lebendiger individueller Beziehungen vermögen wir aber zu ahnen, wenn wir sie als rein menschliche, immer voll und ganz gegenwärtige fassen, d. h. wenn wir alles Aussermenschliche oder Ungegenwärtige, was als Eigen- 92.
thum und geschichtliches Recht im Staate zwischen jene Beziehungen sich gestellt, das Band der Liebe zwischen ihnen zerrissen, sie entindividualisirt, ständisch uniformirt, und staatlich stabilisirt hat, aus ihnen weit entfernt denken.

In höchster Einfachheit können wir uns jene Beziehungen aber wiederum vorstellen, wenn wir die unterscheidendsten Hauptmomente des individuellen menschlichen Lebens, welches aus sich auch das gemeinsame Leben bedingen muss, als charakteristische Unterscheidungen der Gesellschaft selbst zusammenfassen, und zwar als Jugend und Alter, Wachsthum und Reife, Eifer und Ruhe, Thätigkeit und Beschaulichkeit, Unwillkür und Bewusstsein.

Das Moment der Gewohnheit, welches wir am naivsten im Festhalten sozial-sittlicher Begriffe, in seiner Verhärtung zur staatspolitischen Moral aber als vollständig der Entwickelung der Individualität feindselig, und endlich als entsittlichend und das Reinmenschliche verneinend erkannten, ist als ein unwillkürlich menschliches dennoch wohlbegründet. Untersuchen wir aber näher, so fassen wir in ihm nur ein Moment der Vielseitigkeit der menschlichen Natur, die sich im Individuum nach seinem Lebensalter bestimmt. Ein Mensch ist nicht derselbe in der Jugend wie im Alter: in der Jugend sehnen wir uns nach Thaten, im Alter nach Ruhe. Die Störung unserer Ruhe wird uns im Alter ebenso empfindlich, als die Hemmung unserer Thätigkeit in der Jugend.

Das Verlangen des Alters rechtfertigt sich von selbst aus der allmählichen Aufzehrung des Thätigkeitstriebes, deren Gewinn Erfahrung ist.

Digitized by Google

94. Durch die Liebe weiss aber der Vater, dass er noch nicht genug erfahren hat, sondern dass er an den Erfahrungen seines Kindes, die er in der Liebe zu ihm zu den seinigen macht, sich unendlich zu bereichern vermag. In der Fähigkeit des Genusses der Thaten Anderer, deren Gehalt es durch die Liebe für sich zu einem geniessenswürdigen und genussgebenden Gegenstand zu machen weiss, besteht die Schönheit der Ruhe des Alters. Diese Ruhe ist da, wo sie durch die Liebe naturgemäss vorhanden ist, keineswegs eine Hemmung des Thätigkeitstriebes der Jugend, sondern seine Förderung. Sie ist das Raumgeben an die Thätigkeit der Jugend in einem Elemente der Liebe, das an der Beschauung dieser Thätigkeit zu einer höchsten künstlerischen Betheiligung an ihr selbst, zum künstlerischen Lebenselemente überhaupt wird.

Das bereits erfahrene Alter ist vermögend, die Thaten der Jugend, in welchen diese nach unwillkürlichem Drange und mit Unbewusstsein sich kundgiebt, nach ihrem charakteristischen Gehalte zu fassen und in ihrem Zusammenhange zu überblicken: es vermag diese Thaten also vollkommener zu rechtfertigen, als die handelnde Jugend selbst, weil es sie sich zu er-
95. klären und mit Bewusstsein darzustellen weiss. In der Ruhe des Alters gewinnen wir somit das Moment höchster dichterischer Fähigkeit, und nur der jüngere Mann vermag sich diese schon anzueignen, der jene Ruhe gewinnt, d. h. jene Gerechtigkeit gegen die Erscheinungen des Lebens.

Die Liebesermahnung des Erfahrenen an den Unerfahrenen, des Ruhigen an den Leidenschaftlichen, des Beschauenden an den Handelnden giebt sich am überzeugendsten und erfolgreichsten durch getreue Vorführung des eigenen Wesens des unwillkürlich Thätigen an diesen kund. Der in unbewusstem Lebenseifer Befangene wird nicht durch allgemeine sittliche Ermahnung zur urtheilfähigen Erkenntniss seines Wesens gebracht, sondern vollständig kann diess nur gelingen, wenn er in einem vorgeführten treuen Bilde sich selbst zu erblicken vermag; denn die richtige Erkenntniss ist Wiedererkennung, wie das richtige Bewusstsein Wissen von unserem Un-
97. bewusstsein. Die Anschauung des Erfahrenen vermag sich daher am erfolgreichsten nur im vollendetsten Kunstwerke, im Drama, mitzutheilen.

282. Wir sind Aeltere und Jüngere: denke der Aeltere nicht an sich, sondern liebe er den Jüngeren um des Vermächtnisses willen, das er in sein Herz zu neuer Nahrung senkt, — es kommt der Tag, an dem einst dieses Vermächtniss zum Heile der menschlichen Brüder aller Welt eröffnet wird!

Digitized by Google

Lebenskraft, Lebenstrieb.

Die treibende Kraft, die eigentliche Lebenskraft schlechtweg, wie sie III, 64.
sich im Lebensbedürfnisse geltend macht, ist ihrer Natur nach eine unbewusste, unwillkürliche, und eben wo sie diess ist, ist sie auch einzig die wahre, entscheidende. —

Einst hat die Lebenskraft, das Lebensbedürfniss der tellurischen Natur, 63.
diejenigen schädlichen Kräfte, oder vielmehr die Macht des Vorhandenseins derjenigen Elementarverbindungen und Erzeugungen genährt, welche sie daran verhinderten, die ihrer Lebenskraft und Fähigkeit wahrhaft entsprechende Aeusserung von sich zu geben. Der Grund hiervon ist der in Wirklichkeit vorhandene Ueberfluss, die strotzende Ueberfülle vorhandener Zeugungskraft und Lebensstoffes, die unerschöpfliche Ergiebigkeit der Materie: das Bedürfniss der Natur ist daher höchste Mannigfaltigkeit und Vielheit, und die Befriedigung dieses Bedürfnisses erreichte sie endlich dadurch, oder vielmehr damit, dass sie — um so zu sagen — der Ausschliesslichkeit, der massenhaften, durch sie selbst zuvor aber üppig genährten Einzelheit ihre Kraft versagte, d. h. sie in die Vielheit auflöste. — Das Ausschliessliche, Einzelne, Egoistische vermag nur zu nehmen, nicht aber zu geben: es kann sich nur zeugen lassen, ist selbst aber zeugungsunfähig; zur Zeugung gehört das Ich und das Du, das Aufgehen des Egoismus in den Kommunismus. Die reichste Zeugungskraft ist daher in der grössten Vielheit, und als die Erdnatur in ihrer Entäusserung zur mannigfaltigsten Vielheit sich befriedigt hatte, gelangte sie somit in den 64.
Zustand von Sättigung, Selbstzufriedenheit, Selbstgenuss, der sich in ihrer gegenwärtigen Harmonie kundgiebt; sie wirkt jetzt nicht mehr in massenhafter, totaler Umgestaltung, ihre Periode der Revolution ist abgeschlossen, sie ist jetzt das, was sie sein kann, somit von jeher sein konnte und werden musste; sie hat ihre Lebenskraft nicht mehr an die Zeugungsunfähigkeit zu vergeuden, sie hat durch ihr ganzes, unendlich weites Gebiet die Vielheit, das Männliche und das Weibliche, das ewig sich selbst Erneuende und Erzeugende, das ewig sich selbst Ergänzende, sich selbst Befriedigende in das Leben gerufen, — und in diesem unendlichen Zusammenhange ist sie nun beständig, unbedingt sie selbst geworden.

In der Darstellung dieses grossen Entwickelungsprozesses der Natur am Menschen selbst ist nun das menschliche Geschlecht, seit seiner Selbstunterscheidung von der Natur, begriffen. Dieselbe Nothwendigkeit ist die treibende Kraft der grossen Menschheitsrevolution, dieselbe Befriedigung wird diese Revolution abschliessen.

Digitized by Google

83. In Allem, was da ist, ist das Mächtigste der Lebenstrieb; er ist die unwiderstehliche Kraft des Zusammenhanges der Bedingungen, die das, was da ist, erst hervorgerufen haben, — der Dinge oder Lebenskräfte also, die in dem, was durch sie ist, das sind, was sie in diesem Vereinigungspunkte sein können und sein wollen. Der Mensch befriedigt sein Lebensbedürfniss durch Nehmen von der Natur: diess ist kein Raub, sondern ein Empfangen, Insichaufnehmen, Verzehren dessen, was, als Lebensbedingung des Menschen in ihn aufgenommen, verzehrt sein will; denn diese Lebensbedingungen,
84. selbst Lebensbedürfnisse, heben sich ja nicht durch seine Geburt auf, — sie währen und nähren sich in ihm und durch ihn vielmehr so lange als er lebt, und die Auflösung ihres Bundes ist eben erst — der Tod. Das Lebensbedürfniss des Lebensbedürfnisses ist aber das Liebesbedürfniss. Die Befriedigung seines Liebesbedürfnisses gewinnt der Mensch nur durch das Geben, und zwar durch das Sichselbstgeben an andere Menschen, in höchster Steigerung an die Menschen überhaupt.

IV, 68. Die Naturnothwendigkeit äussert sich am stärksten und unüberwindlichsten in dem physischen Lebenstriebe des Individuums, — unverständlicher und willkürlicher deutbar aber in der sittlichen Anschauung der Gesellschaft, aus welcher der unwillkürliche Trieb des Individuums im Staate endlich beeinflusst oder beurtheilt wird. Der Lebenstrieb des Individuums äussert sich immer neu und unmittelbar, das Wesen der Gesellschaft ist aber die Gewohnheit und ihre Anschauung eine vermittelte.

91. Die gemeinsame menschliche Natur wird am stärksten von dem Individuum, als seine eigene und individuelle Natur, empfunden, wie sie sich in ihm als Lebens- und Liebestrieb kundgiebt.

298. Den Lebenstrieb der Gegenwart erkennen, heisst: ihn bethätigen müssen. Gerade die Bethätigung des Lebenstriebes unserer Gegenwart äussert sich aber nicht anders, als in einer Vorausbestimmung der Zukunft, und zwar eben nicht als einer vom Mechanismus der Vergangenheit abhängigen, sondern als einer frei und selbständig in all' ihren Momenten aus sich, d. h. dem Leben heraus gestaltenden.

Lehenwesen.

II, 197. Den mythischen Anschauungen, nach denen vor Allem der Mensch geadelt und als der Ausgangspunkt aller Macht gedacht wurde, entsprach

Digitized by Google

vollkommen die Art und Weise, wie im wirklichen Leben über den Besitz verfügt wurde. In der geschichtlichen Einrichtung des Lehenwesens ersehen wir, so lange es seine ursprüngliche Reinheit bewahrte, diesen heroisch menschlichen Grundsatz noch deutlich ausgesprochen: die Verleihung eines Genusses galt für diesen einen, gegenwärtigen Menschen, der auf Grund irgend einer That, irgend eines wichtigen Dienstes Ansprüche zu erheben hatte. Von dem Augenblicke an, wo ein Lehen erblich wurde, verlor der Mensch, seine persönliche Tüchtigkeit — an Werth, und dieser ging von ihm auf den Besitz über.

Leiden.

Die Grundeigenthümlichkeiten, welchen moralische Eigenschaften ent- 1881, 251.
fliessen, hätten wir in der heftigeren, und dabei zarteren Empfindlichkeit des Willens, welcher sich in einer reichen Organisation kundgiebt, verbunden mit dem hierfür nöthigen schärferen Intellekte, zu suchen; wobei es dann darauf ankommt, ob der Intellekt durch die Antriebe des bedürfnissvollen Willens sich bis zu der Hellsichtigkeit steigert, die sein eigenes Licht auf den Willen zurückwirft und, in diesem Falle, durch Bändigung desselben zum moralischen Antriebe wird: dahingegen Ueberwältigung des Intellektes durch den blind begehrenden Willen für uns die niedrigere Natur bezeichnet, weil wir hier die aufreizenden Bedürfnisse noch nicht als vom Lichte des Intellektes beleuchtete Motive, sondern als gemein sinnliche Antriebe uns erklären müssen. Das Leiden, so heftig in diesen niedrigeren Naturen es sich auch kundgeben mag, wird dennoch im überwältigten Intellekte zu einem verhältnissmässig nur schwachen Bewusstsein gelangen können, wogegen gerade ein starkes Bewusstsein von ihm den Intellekt der höheren Natur bis zum Wissen der Bedeutung der Welt steigern kann.

An dem Thiere werde der Mensch zu allernächst sich seiner selbst in 1879, 306.
einem adeligen Sinne bewusst. An dem Leiden und Sterben des Thieres gewännen wir immer einen Maassstab für die höhere Würde des Menschen, welcher das Leiden als seine erfolgreichste Belehrung, den Tod als eine verklärende Sühne zu erfahren fähig ist, während das Thier durchaus zwecklos für sich leidet und stirbt.

Wir dürfen, was die Einheit der menschlichen Gattung ausmacht, im 1881, 251
edelsten Sinne als Fähigkeit zu bewusstem Leiden bezeichnen.

Digitized by Google

Leidenschaft.

v, 99. Wo keine wahre Leidenschaft vorhanden ist, da ist auch keine Ruhe anzutreffen: wahre, edle Ruhe ist nichts Anderes, als die durch Resignation beschwichtigte Leidenschaft. Wo der Ruhe nicht die Leidenschaft voran-
100. gegangen ist, erkennen wir nur Trägheit: der Gegensatz der Trägheit ist aber nur prickelnde Unruhe.

99. Die innerliche Erregung, die wahre Leidenschaft findet ihre eigenthümliche Sprache in dem Augenblicke, wo sie, nach Verständniss ringend, zur Mittheilung sich anlässt.

VIII, 387. Der Deutsche ist eckig und ungelenk, wenn er sich manierlich geben will: aber er ist erhaben und Allen überlegen, wenn er in das Feuer geräth.

Leitton.

IV, 189. Der aus dem Kreise einer Tonart hinaustretende Ton ist ein bereits von einer anderen Tonart angezogener und von ihr bestimmter, und in diese
190. Tonart muss er sich daher nach dem nothwendigen Gesetze der Liebe ergiessen. Der aus einer Tonart in die andere drängende Leitton, der durch dieses Drängen allein schon die Verwandtschaft mit dieser Tonart aufdeckt, kann nur als von dem Motive der Liebe bestimmt gedacht werden. Das Motiv der Liebe ist das aus dem Subjekte heraustreibende, und dieses Subjekt zur Verbindung mit einem anderen nöthigende.

Dem einzelnen Tone kann dieses Motiv nur aus einem Zusammenhange entstehen, der ihn als besonderen bestimmt; der bestimmende Zusammenhang der Melodie liegt aber in dem sinnlichen Ausdrucke der Wortphrase, der wiederum aus dem Sinne dieser Phrase zuerst bestimmt wurde.

Liberalismus.

V, 86. All' unser Liberalismus war ein nicht sehr hell sehendes Geistesspiel, indem wir für die Freiheit des Volkes uns ergingen, ohne Kenntniss dieses Volkes, ja mit Abneigung gegen jede wirkliche Berührung mit ihm.

Digitized by Google

Es war uns ja, durch die unglaublichsten Täuschungen unserer Regierungen 1878, 90.
über den Charakter der Deutschen und die daraus entsprungenen halsstarrig festgehaltenen Irrungen und ausgeübten Missgriffe, so ungemein leicht gemacht worden, liberal zu sein. Was eigentlich unter dem Liberalismus zu verstehen war, konnten wir ruhig den Predigern und Geschäftsbesorgern desselben zur Erwägung und Ausführung überlassen. Wir wollten demnach — vor allen Dingen — Pressfreiheit, und wer einmal von der Censur eingesteckt wurde, war ein Märtyrer und jedenfalls ein wahrhaftiger Mann, welchem überallhin mit dem Urtheile zu folgen war. Brachte dieser die Einnahmen seines Journales endlich auf eine Rente von einer halben Million Thaler für sich, so bewunderte man den Märtyrer ausserdem noch als sehr verständigen Geschäftsmann. Diess geht aber nun so fort, trotzdem die Feinde des Liberalismus, nachdem uns von jenseits Pressfreiheit und allgemeines Stimmrecht aus reinem Vergnügen an der Sache dekretirt worden, gar nicht mehr recht zu bekämpfen sind. Aber im rüstigen Kampfe, d. h. in der Bekämpfung von irgend etwas als gefährlich Ausgegebenem, liegt die Macht des Journalisten, und der Anreiz, den er auf sein Publikum ausübt. Da heisst es dann: die Macht haben wir, 400,000 Abonnenten stehen hinter uns und sehen uns von dort aus zu: was bekämpfen wir jetzt? Da kommt alsbald das ganze Litteraten- und Rezensententhum zur Hilfe: Alle sind liberal und hassen das Ungemeine, vor Allem das seinen eigenen Weg Gehende und um sie nicht sich Kümmernde. Je seltener diese Beute anzutreffen ist, desto einmüthiger stürzt sich Alles darauf, wenn sie sich einmal darbietet. Und das Publikum, immer von hinten, sieht zu, hat dabei jedenfalls den Genuss 91.
der Schadenfreude, und ausserdem die Genugthuung der Ueberzeugung immer für die Volksrechte einzustehen, da ja z. B. auch in Kunstangelegenheiten, von denen es gar nichts versteht, immer die zu völliger Berühmtheit erhobenen Haupt-Rezensenten der grössten, bewährtesten und allerliberalsten Zeitungen es sind, welche sein Gewissen darüber beruhigen, dass seine Verhöhnung des von Jenen Geschmäheten am rechten Platze sei. Was dagegen die einzige würdige Aufgabe für den Gebrauch solch einer, mit erstaunlichem Erfolge aufgebrachten Journal-Macht wäre, das kommt den Gewalthabern derselben nie bei: nämlich, einen unbekannten oder verkannten grossen Mann an das Licht zu ziehen und seine Sache zur allgemeinen Anerkennung zu bringen. Ausser dem richtigen Muthe fehlt ihnen aber vor allen Dingen der nöthige Geist und Verstand hierfür, und es gilt diess für jedes Gebiet. Als diese liberalen Vorkämpfer für die Pressfreiheit sich abärgerten, liessen sie den Nationalökonomen Friedrich List mit

Digitized by Google

seinen grossen, für die Wohlfahrt des deutschen Volkes so höchst erspriesslichen Plänen ruhig unbeachtet zu Grunde gehen, um es weislich der Nachwelt zu überlassen, diesem Manne, der zur Durchführung seiner Pläne allerdings nicht der Pressfreiheit, sondern der Presstüchtigkeit bedurfte, ein Monument, d. h. sich selbst eine Schmach-Säule zu setzen. Wo blieb der grosse Schopenhauer, dieser wahrhaft einzig freie deutsche Mann seiner Zeit, wenn ihn nicht ein englischer *Reviewer* uns entdeckt hätte? Noch jetzt weiss das deutsche Volk nichts anderes von ihm, als was gelegentlich irgend ein Eisenbahn-Reisender von einem andern hört, nämlich: Schopenhauer's Lehre sei, man solle sich todtschiessen. — Das sind solche Züge der Bildung, wie sie an heiteren Sommerabenden in der gemüthlichen Gartenlaube zu gewinnen ist.

Liebe.

III, 42. Nur starke Menschen kennen die Liebe. Die Liebe der Schwachen unter sich kann sich nur als Kitzel der Wollust äussern; die Liebe des Schwachen zum Starken ist Demuth und Furcht; die Liebe des Starken zum Schwachen ist Mitleid und Nachsicht: nur die Liebe des Starken zum Starken ist Liebe, denn sie ist freie Hingebung an den, der uns nicht zu zwingen vermag.

IV, 257. Wir sehen in der, jeden wahrhaften Menschen empörenden, furchtbaren Entsittlichung unserer sozialen Zustände das nothwendige Ergebniss der Forderung einer unmöglichen Tugend, die schliesslich durch eine bar-
256. barische Polizei geltend erhalten wird. Die ermöglichende Kraft der wirklichen Tugend ist nicht der selbstbeschränkende Wille, sondern — die
257. Liebe. Den gedachten Erfolg der Anforderung der Selbstbeschränkung führt die Liebe in unermesslich erhöhtem Maasse herbei, denn sie ist eben nicht Selbstbeschränkung, sondern unendlich mehr, nämlich — höchste Kraftentwickelung unseres individuellen Vermögens, zugleich mit dem nothwendigsten Drange der Selbstaufopferung zu Gunsten eines geliebten Gegenstandes.

1879, 301. In Betracht unserer gesetzlich geregelten staatsbürgerlichen Gesellschaft hat es mit der Erfüllung des Gebotes unseres Erlösers „liebe deinen Nächsten als dich selbst“ eine recht peinliche Bewandtniss. Unsere

Digitized by Google

Nächsten sind gewöhnlich nicht sehr liebeswerth, und in den meisten Fällen werden wir durch die Klugheit angewiesen, den Beweis der Liebe des Nächsten erst abzuwarten, da wir seiner blossen Liebeserklärung nicht viel zuzutrauen berechtigt sind.

Nur die dem Mitleiden entkeimte und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich bethätigende Liebe ist die erlösende christliche Liebe. 1880, 339.

Liebestrieb, Liebesbedürfniss.

In Allem, was da ist, ist das Mächtigste der Lebenstrieb. Das Lebensbedürfniss des Lebensbedürfnisses des Menschen ist aber das Liebesbedürfniss. — Nichts Lebendiges kann aus der wahren unentstellten Natur des Menschen hervorgehen, oder von ihr sich ableiten, was nicht auch der charakteristischen Wesenheit dieser Natur vollkommen entspräche: das charakteristischeste Merkmal dieser Wesenheit ist aber das Liebesbedürfniss. III, 83. 84.

Die gemeinsame menschliche Natur wird am stärksten von dem Individuum, als seine eigene und individuelle Natur, empfunden, wie sie sich in ihm als Lebens- und Liebestrieb kundgiebt: die Befriedigung dieses Triebes ist es, was den Einzelnen zur Gesellschaft drängt, in welcher er eben dadurch, dass er ihn nur in der Gesellschaft befriedigen kann, ganz von selbst zu dem Bewusstsein gelangt, das als ein religiöses, d. h. gemeinsames, seine Natur rechtfertigt. IV, 91.

Ein Trieb, der in jedem Menschen zum unmittelbaren Leben hindrängt, bestimmte mich in meinen besonderen Verhältnissen als Künstler in einer Richtung, die mich wiederum sehr bald und heftig anekeln musste. Dieser Trieb wäre im Leben nur zu stillen gewesen, wenn ich auch als Künstler Glanz und Genuss durch vollständige Unterordnung meines wahren Wesens unter die Anforderungen des öffentlichen Kunstgeschmackes zu erstreben gesucht hätte. Wandte ich mich nun hiervon mit Widerwillen ab, und verdankte ich die Kraft meines Widerwillens meiner bereits zur Selbständigkeit entwickelten, menschlich-künstlerischen Natur, so äusserte sie sich, menschlich und künstlerisch, nothwendig als Sehnsucht nach Befriedigung in einem höheren, edleren Elemente. Was konnte diese Liebessehnsucht, 342. 343.

Digitized by Google

das Edelste, was ich meiner Natur nach zu empfinden vermochte, wieder Anderes sein, als das Verlangen nach dem Hinschwinden aus der Gegenwart? Was war aber dennoch im Grunde dieses Verlangen wieder Anderes, als die Sehnsucht der Liebe, und zwar der wirklichen, aus dem Boden der vollsten Sinnlichkeit entkeimten Liebe, — nur einer Liebe, die sich auf dem ekelhaften Boden der modernen Sinnlichkeit eben nicht befriedigen konnte?

326. Nur wer das Bedürfniss der Liebe fühlt, erkennt dasselbe Bedürfniss in Anderen: mein von der Musik erfülltes künstlerisches Empfängnissvermögen gab mir die Fähigkeit, dieses Bedürfniss auch in der Kunstwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abstossende Berührung mit ihrem äusserlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermögen verletzt, und aus dieser Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfniss thätig erwacht fühlte. So empörte ich mich aus Liebe.

Lieblosigkeit.

IV, 94. Die Schranke, welche durch die egoistische Eitelkeit der Erfahrung als Vorurtheil gegen die Unwillkür des individuellen Handelns sich errichtet hat, nimmt gegenwärtig die Stellung ein, die naturgemäss der Liebe gebührt; und sie ist nach ihrem Wesen die Lieblosigkeit, d. h. das Eingenommensein der Erfahrung von sich, und der endlich gewaltsam durchgesetzte Wille, nichts Weiteres mehr zu erfahren, die eigensüchtige Bornirtheit der Gewöhnung, die grausame Trägheit der Ruhe.

1880, 338. Woran geht unsere ganze Civilisation zu Grunde als an dem Mangel an Liebe? Das jugendliche Gemüth, dem sich mit wachsender Deutlichkeit die heutige Welt enthüllt, wie kann es sie lieben, da ihm Vorsicht und Misstrauen in der Berührung mit ihr einzig empfohlen zu werden nöthig erscheint? Gewiss dürfte es nur den einen Weg zu seiner richtigen Anleitung geben, auf welchem ihm nämlich die Lieblosigkeit der Welt als ihr Leiden verständlich würde: das ihm hierdurch erweckte Mitleiden würde dann so viel heissen, als den Ursachen jenes Leidens der Welt, sonach dem Begehren der Leidenschaften, erkenntnissvoll sich zu entziehen, um das Leiden des Anderen selbst mildern und ablenken zu können.

Digitized by Google

„Lieder ohne Worte".

Der Melodiker der neuesten Zeit, der all' die fruchtlosen Versuche zu IV, 146.
einer entsprechenden, gegenseitig sich erlösenden und schöpferisch bestimmenden Verbindung des Wortverses mit der Tonmelodie überschaute, sah sich, sobald er auf der anderen Seite wieder die Entstellung oder gänzliche Verleugnung des Verses durch die frivole Melodie von sich wies, veranlasst, Melodieen zu komponiren, in welchen er aller verdriesslichen Berührung mit dem Verse, den er an sich respektirte, der ihm für die Melodie aber lästig war, gänzlich auswich. Er nannte diess *„Lieder ohne Worte"*, und sehr richtig mussten Lieder ohne Worte auch der Ausgang von Streitigkeiten sein, in denen zu einem Entscheid nur dadurch zu kommen war, dass man sie ungelöst auf sich beruhen liess. — Dieses jetzt so beliebte „Lied ohne Worte" ist die getreue Uebersetzung unserer ganzen Musik in das Klavier zum bequemen Handgebrauche für unsere Kunst-Commisvoyageurs; in ihm sagt der Musiker dem Dichter: „Mach', was du Lust hast, ich mache auch, was ich Lust habe! Wir vertragen uns am besten, wenn wir Nichts mit einander zu schaffen haben." —

Sehen wir, wie wir diesem „Musiker ohne Worte" durch die drän- 147.
gende Kraft der höchsten dichterischen Absicht auf eine Weise beikommen, dass wir ihn vom sanften Klaviersessel herunterheben und in eine Welt höchsten künstlerischen Vermögens versetzen, die ihm die zeugende Macht des Wortes erschliessen soll, — des Wortes, dessen er sich so weibisch bequem entledigte, — des Wortes, das Beethoven aus den ungeheuren Mutterwehen der Musik heraus gebären liess!

Litteraten.

Das Schlechte, weil Nichtige, ist das Element unserer ganzen *modernen* 1878, 90.
— sogenannten belletristischen — Litteratur geworden. Die Verfasser unserer zahlreichen Litteratur-Geschichtsbücher scheinen sich hierauf besinnen zu wollen, wobei sie auf allerhand sonderbare Einfälle gerathen, wie z. B., dass wir jetzt nichts Gutes mehr hervorbrächten, weil Goethe und Schiller uns auf Abwege geführt hätten, von denen uns wieder abzuleiten unsere feuilletonistische Strassenjugend etwa berufen sein müsse. Wer so Etwas mit grosser Ignoranz, aber gehöriger Schamlosigkeit bis in

Digitized by Google

sein sechzigstes Jahr als biederes Handwerk betreibt, dem besorgt der Kulturminister eine Pension. Kein Wunder nun, dass diesen Männern der gedruckten deutschen Intelligenz das Gute, das Werk des Genie's, ungemein verhasst ist, schon weil es sie so sehr stört; und wie leicht fällt es ihnen, für diesen Hass sich Theilnehmer zu verschaffen: das ganze lesende Publikum, ja — die ganze, durch das Zeitungslesen heruntergebrachte Nation selber, steht rüstig ihnen zur Seite.

91. Jene sind für den von ihnen angerichteten Schaden nicht durchweg so verantwortlich, als es dem strengen Beurtheiler ihres Treibens erscheinen mag: sie leisten am Ende das, wozu sie befähigt sind, sowohl in moralischer, wie in intellektueller Hinsicht. Ihrer sind Viele; es giebt der Litteraten wie Sand am Meere, und leben will Jeder. Sie könnten etwas Nützlicheres und Erfreulicheres treiben; das ist wahr. Aber es ist so leicht, und daher so verlockend geworden, litterarisch und journalistisch zu faulenzen, zumal da es so viel einbringt. Wer verhilft ihnen nun zu dieser, so wenig Erlernung kostenden, und doch so schnell lohnenden Ausübung aggressiver litterarischer Faulenzerei? — Offenbar ist diess das Publikum selbst, welchem sie wiederum den Hang zur Trägheit, die seichte Lust, sich am Strohfeuer zu wärmen, sowie die eigentliche Neigung des Deutschen zur Schadenfreude, das Gefallen am Geschmeicheltwerden zur angenehmsten Gewohnheit gemacht haben.

1879, 134. Dass wir ein Volk von Zeitungslesern geworden sind, hierin liegt unser Verderb. Wie würde es denn jener litterarischen Strassenjugend beikommen, das Edelste mit schlechten Witzen zu besudeln, wenn sie nicht wüssten, dass sie uns damit eine angenehme Unterhaltung gewähren? Was ist der ganze Witz unserer Zeitungsschreiber anderes, als unser Behagen an ihm?

Litteratur.

III, 127. Der wirkliche gesunde Mensch, wie er in seiner vollen leiblichen Gestalt vor uns steht, beschreibt nicht, was er will und wen er liebt, sondern er will und liebt, und theilt uns durch seine künstlerischen Organe die Freude an seinem Wollen und Lieben mit: diess thut er im dargestellten Drama nach höchster Fülle bestimmt und unmittelbar. Dem Drange nach ersetzender Schilderung, nach künstlich vergegenständlichender Beschreibung der, von der Erscheinung losgelösten, Dichtkunst, und dem

Digitized by Google

unsäglich umständlichen Verfahren, mit dem sie hier zu Werke gehen muss, haben wir einzig diese millionenfache Masse dicker Bücher zu verdanken, durch die sie im Grunde nur den Jammer ihrer Unbeholfenheit hat mittheilen wollen.

All' diess Schildern und Beschreiben, so wohlgefällig sie es auch selbst 126.
zur Kunst erheben wollte, so erfindungsreich sie sich auch bemühte, es in 127.
Sprach- und Schriftformen zu ersetzendem künstlerischem Troste sich zu gestalten, — es war doch immer nur ein eitel überflüssiges Bemühen, die Stillung eines Bedürfnisses, das nur aus einem willkürlich zugezogenen, organischen Fehler entsprang; es war nichts Anderes, als der nothdürftig reiche Vorrath an, im Grunde widerlichen, Sprachzeichen eines Stummen. Dieser ganze undurchdringliche Wust der aufgespeicherten Litteratur ist in Wahrheit nichts Anderes, als das — trotz Millionen Phrasen — ewig nicht zu Worte kommende, Jahrhunderte lang — in Versen und in Prosa — sich abmühende Stammeln des nach seinem Aufgehen in der natürlichen Unmittelbarkeit verlangenden, sprachunfähigen Gedankens.

Trotz des Hungers, des Elends und der Noth wird im deutschen Reiche 1880, 2.
immer noch viel Bilder gemalt und unglaublich viel Buch gedruckt, so 3.
dass es an Heizungs-Material gar nicht zu fehlen, sondern dieses nur am unrechten Orte, an Zimmerwänden und auf Büchertischen, verbraucht zu werden scheint. —

Der Gott im Inneren der Menschenbrust, uns Deutschen war er innig 4.
zu eigen geworden. Vieles erzeugte dieser unnahbar eigene Gott in uns, und, da er uns schwinden sollte, liess er uns zu seinem ewigen Andenken die *Musik* zurück. Er lehrte uns arme Kimmerier wohl auch bauen, malen und dichten: diess Alles hat der Teufel aber zu Buchhändlerei gemacht, und beschert es uns nun zum Weihnachtsfeste für den Büchertisch.

Aber unsere Musik soll er uns nicht so herrichten; denn sie ist noch der lebendige Gott in unserem Busen. Desshalb wahren wir sie und wehren wir die entweihenden Hände von ihr ab. Sie soll uns keine „Litteratur" werden; denn in ihr wollen wir selbst noch für das Leben hoffen.

„Moderne" poetische Litteratur.

Die Reihe hochbegabter Epigonen, welche von Kleist bis zu Platen VIII. 77
die unerschöpfliche Begabung des deutschen Geistes noch kräftig kund-

Digitized by Google

thaten, war nun geschlossen: für die Herstellung einer würdigen Grabstätte des längst verschiedenen letzten deutschen Dichters in Syrakus wurden kürzlich heimathliche Beiträge gesammelt. Eine andere Zeit war angebrochen: „die Jetztzeit", wie sie leibt und lebt. Der Besieger Platen's sandte uns aus Paris, seiner Wahlheimath, seine witzigen Couplet's in deutsch-poetischer Prosa zu, und H. Heine'scher Geist ward jetzt der Vater einer Litteratur, deren eigentlicher Charakter in der Verspottung jeder ernstlichen Litteratur bestand. Wie zu gleicher Zeit die Dantan'schen Karikaturen das Herz des Pariser Epicier's erfreuten, dem nun recht deutlich vor den Augen gezeigt wurde, dass alles Grosse und Ernste doch eigentlich zum Belachtwerden da sei, so labten die Heine'schen Witze das Gefühl des deutschen Publikums, welches sich jetzt über den Verfall der deutschen Geistesblüthe mit dem ihm nun fast ersichtlich gemachten Gedanken trösten konnte, dass damit am Ende doch wohl nicht so gar viel verloren wäre. Die Freude über diesen Trost, der vor Allem auch von unseren poetischen Litteraten mit besonderer Willfährigkeit angenommen wurde, ist der Grundton fast aller neuesten poetischen Litteratur geworden.

Man stellt sich, als ob man dabei ganz von vorne anfinge, lässt sich durch keine Mahnung an unsere grossen Meister beirren und spricht da-
78. gegen das ächt dichterische Recht an, „harmlos" so hinzulumpen, wie es eben geht. Für den Witz hat Heine gesorgt, kühne Griffe in das Gebiet des Epos werden durch vorsichtige Beachtung Byron'scher Poesien erleichtert; was bereits Britten, Franzosen und Russen nachahmten, wird noch einmal in einem biederen Deutsch nachgeahmt, und weiss der Buchhändler es endlich geschickt zu dem Anscheine von einem Dutzend Auflagen zu bringen, so steht auch eine neue Berühmtheit im deutschen Dichterwalde irgend einer allgemeinen Zeitung, womit dann die Sache in Ordnung ist.

1878, 60. 61. Dem Leichtsinn dieser unproduktiv sich fühlenden Epigonenschaft kam es bei, den ärgerlichen Ernst der Vorgänger fahren zu lassen und dagegen sich als „Moderne" anzukündigen. Ich habe dem jugendlichen Erblühen der Pflanze zugesehen. Sie hiess damals das „junge Deutschland". Ihre Pfleger begannen mit dem Krieg gegen litterarische „Orthodoxie", womit der Glaube an unsere grossen Dichter und Weisen des vorausgegangenen Jahrhunderts gemeint war, bekämpften die ihnen nachfolgende, sogenannte „Romantik", gingen nach Paris, studirten Scribe und E. Sue, übersetzten sie in ein genial-nachlässiges Deutsch, und endeten zum Theil als Theater-Direktoren, zum Theil als Journalisten für den populären häuslichen Heerd.

Digitized by Google

Das war eine gute Vorarbeit, und auf ihre Grundlage hin konnte das „Moderne“, ohne weitere Erfindung, nicht unleicht zu einer „modernen Welt“, welche einer „orthodoxen alten Welt“ siegreich gegenüber zu stellen war, ausgestattet werden.

Litteraturdrama.

Unsere modernen Aesthetiker sehen im Drama nichts Anderes, als IV, 8.
einen Litteraturzweig, eine Gattung der Dichtkunst wie Roman oder Lehrgedicht, nur mit dem Unterschiede, dass jenes, anstatt bloss gelesen, von verschiedenen Personen auswendig gelernt, deklamirt, mit Gesten begleitet und von Theaterlampen beleuchtet werden soll.

Von der Unmöglichkeit, dem Theater in seinem Sinne beizukommen, V, 19.
besiegt, zog sich Goethe von diesem zurück. Wo ein Goethe gescheitert III, 132.
war, musste es guter Ton werden, von vorne herein sich als gescheitert anzusehen: die Dichter dichteten noch Schauspiele, aber nicht für die ungehobelte Bühne, sondern für das glatte Papier. Nur was so in zweiter und dritter Qualität noch hier und da, der Lokalität angemessen, herumdichtete, gab sich mit den Schauspielern ab; nicht aber der vornehme, sich selbst dichtende Dichter, der von allen Lebensfarben nur noch die abstrakte preussische Landesfarbe, Schwarz auf Weiss, anständig fand. So erschien denn das Unerhörte: für die stumme Lektüre geschriebene Dramen!

Behalf sich Shakespeare im Drange nach unmittelbarem Leben 133.
mit dem rohen Gerüste seiner Volksbühne, so genügte der egoistischen Resignation des modernen Dramatikers die Buchhändlertafel, auf der er sich lebendig todt zum Markte auslegte. Hatte das sinnlich erscheinende Drama sich an das Herz des Volkes geworfen, so legte das „im Verlag“ erschienene Bühnenstück sich der Geneigtheit des Kunstkritikers zu Füssen. Aus einer sklavischen Abhängigkeit in die andere sich fügend, schwang sich so die dramatische Dichtkunst — nach ihrem eitlen Wähnen — zur unbegränzten Freiheit auf; diese lästigen Bedingungen, unter denen allein ein Drama in das Leben treten konnte, durfte sie ja nun ohne alle Umstände über den Haufen werfen; nur was leben will, hat der Nothwendigkeit zu gehorchen, was aber viel mehr als leben, nämlich todt sein will, das kann mit sich machen, was es Lust hat: das Willkür-

Digitized by Google

lichste ist in ihm das Nothwendigste, und je unabhängiger von den Bedingungen der sinnlichen Erscheinung, desto freier durfte die Dichtkunst sich nur noch dem Sichselbstwollen, der absoluten Selbstbewunderung überlassen.

So war durch die Aufnahme des Drama's in die Litteratur nur eine neue Form gewonnen, in der die Dichtkunst jetzt wieder sich selbst dichten konnte, vom Leben nur den zufälligen Stoff entnehmend, den sie willkürlich zur einzig nothwendigen Selbstverherrlichung benutzen durfte. Wie treulos vergass sie dabei, dass sie alle, auch die komplizirtesten ihrer Formen, doch nur diesem hochmüthig verachteten sinn-
134. lichen Leben erst zu verdanken hatte! — Dagegen muss nun die vom Leben abgewandte Dichtkunst ewig unfruchtbar bleiben; all' ihr Gestalten kann immer nur das der Mode, das des willkürlichen Kombinirens — nicht Erfindens — sein; unglücklich in jeder Berührung mit der Materie, wendet sie sich daher immer wieder nur zum Gedanken zurück, diesem rastlosen Triebrade des Wunsches, des ewig begehrenden, ewig ungestillten Wunsches, der — die einzig mögliche Befriedigung in der Sinnlichkeit von sich abweisend — ewig nur sich wünschen, ewig nur sich verzehren muss.

Aus diesem Zustande der Unseligkeit heraus vermag das gedichtete Litteraturdrama sich nur dadurch wieder zu erlösen, dass es zum lebendigen wirklichen Drama wird.

Litteraturlyrik.

v, 54. Der deutsche Geist, der sich in seiner eigenthümlichen Innigkeit nur einer ihm ganz vertrauten Oeffentlichkeit mitzutheilen vermag, verlor sich vollständig in ein fast nur noch litterarisches Kunstschaffen, und in der Litteratur haben wir ihn aufzusuchen, um ihn einerseits in seiner reichsten Fülle zu begreifen, andererseits aber ihm das Bekenntniss eines Bedürfnisses abzugewinnen, das er in Wahrheit doch nur vor der vollen Oeffentlichkeit, im wirklichen Kunstwerke, zu stillen vermag. So geben sich unsere eigenthümlichsten dichterischen Kräfte fast nur in der Litteraturlyrik kund: unser ausgebreitetstes musikalisches Vermögen verzehrt sich beinahe einzig in der musikalischen Komposition der zahllosen Gedichte, die jener Lyrik entsprangen, und wiederum fast nur eine Litteratur ausmachen.

Digitized by Google

In der Litteratur-Lyrik bekämpft, verspottet, — beklagt und beweint IV, 36.
der Dichter den Widerspruch unserer Lebenszustände, der ihm für die Kunst als Widerspruch zwischen Stoff und Form, für das Leben als Widerspruch zwischen Mensch und Natur erscheint.

Von der Lyrik durch alle Dichtungsformen hindurch bis zum litte- III, 133.
rarischen Drama giebt es nicht eine einzige, die nicht der leiblichen Unmittelbarkeit des Volkslebens, als eine bei weitem reinere und edlere Form entblüht wäre. Aller Stoff, alle Form aber war der Litteratur-Dichtung endlich nur noch dazu da, einen abstrakten Gedanken, das idealisirte selbstsüchtige liebe Ich des Dichters, dem lesenden Auge auf das Dringendste anzuempfehlen. — Was sind alle die Ergebnisse des scheinbar selbständigen Gestaltens der abstrakten Dichtkunst in Bezug auf Sprache, Vers und Ausdruck, gegen die immer frisch gezeugte Schönheit, Mannigfaltigkeit 134.
und Vollendung der Volkslyrik, welche die Forschung jetzt in höchstem Reichthume erst wieder unter Schutt und Trümmer hervorzuziehen bemüht ist? Diese Volkslieder sind ohne Tonweise aber gar nicht zu denken: was aber nicht nur gesprochen, sondern auch gesungen wurde, gehörte dem unmittelbar sich kundgebenden Leben an. Dagegen muss nun die vom Leben abgewandte Dichtkunst ewig unfruchtbar bleiben; all' ihr Gestalten kann immer nur das der Mode, das des willkürlichen Kombinirens — nicht Erfindens — sein.

Dass überlaufende lyrische Ergüsse im Druck uns lächerlich machen, 1879, 187.
merken wir nicht, weil glücklicher Weise auch kein Leser das Lächerliche davon merkt. Bemerkbar lächerlich wird diess Alles erst, wenn es laut vorgelesen wird. Zu meiner Zeit trieben die Leipziger Studenten ihren Spott mit einem armen Teufel, den sie, gegen Bezahlung seiner Zeche, seine Gedichte sich vordeklamiren liessen; von ihm besorgten sie ein lithographisches Portrait mit der Unterschrift: *an allen meinen Leiden ist nur die Liebe schuld.* Ich führte diess Beispiel vor einigen Jahren einem namhaften Dichter unserer Zeit vor, welcher seitdem mir auffällig böse geworden ist: zu spät erfuhr ich damals, dass er soeben einen neuen Band Gedichte von sich unter der Presse habe.

Litteraturpoesie.

Wir haben keine Dichtkunst, sondern nur eine poetische Litte- V, 8.
ratur: hätten wir eine wirkliche Dichtkunst, so würden alle übrigen Künste

Digitized by Google

in dieser enthalten sein, von ihr ihre Wirksamkeit erst angewiesen bekommen.

IX, 166. Der naive Dichter der alten Welt war vor Allem Erfinder von Mythen, dann Erzähler derselben im laut vorgetragenen Epos, und endlich ihr unmittelbarer Darsteller im lebendigen Drama. Der Form dieses dreifachen Dichters bemächtigte sich zuerst Platon für seine so dramatisch belebten, und von Mythenbildung reich erfüllten dialogischen Scenen, welche füglich als Ausgangspunkt und zumal in dem herrlichen „Gastmahl" des dichterischen Philosophen, als unerreichtes Vorbild der eigentlichen, stets dem Didaktischen sich zuneigenden, Litteratur-Poesie angesehen werden könnten. Hier sind die Formen der naiven Poesie nur noch zur Verständlichung philosophischer Thesen in einem abstrakt-populären Sinne benutzt, und die bewusst wirkende Tendenz tritt an die Stelle des unmittelbar angeschauten Lebensbildes.

III, 126. Die, von der Tanz- und Tonkunst getrennte, einsame Dichtkunst — dichtete nicht mehr; sie stellte nicht mehr dar, sie beschrieb nur.

IV, 5. Das unmittelbar zur Anschauung gebrachte, sinnlich dargestellte dramatische Kunstwerk vereinigte in sich alle Momente der bildenden Kunst nach
6. höchster, nur in ihm erreichbarer Fülle; sein dürftiger Todesschatten ist das erzählende, schildernde, nicht an die Sinne, sondern an die Einbildungskraft sich kundgebende Litteraturgedicht, in welchem diese Einbildungskraft zum eigentlichen darstellenden Faktor gemacht worden war, zu dem sich das Gedicht nur anregend verhielt.

V, 12. Wohl sind Theater vorhanden und in jeder Stadt wird fast jeden Abend Theater gespielt: aber es ist auch eine Litteratur vorhanden, die in ihrem edelsten Geiste fast nur von der Unmöglichkeit lebt, in der sich unsere wahrhaft dichterischen Köpfe befinden, diesen Theatern zur Verwirklichung ihrer Absichten beikommen zu können. Unsere Theater stehen mit dem edelsten Geiste unserer Nation in gar keiner Berührung: sie bieten Zerstreuung für die Langeweile, oder Erholung von geschäftlichen Mühen, und bestehen somit durch eine Wirksamkeit, mit welcher der wahre Dichter durchaus nichts gemein hat; ihre künstlerischen Darstellungsmittel bilden sich wiederum gerade nur für diesen Zweck — und der dichterische Geist steht vor dieser Erscheinung mit der vollkommensten Kälte der
13. Resignation in sich gekehrt, um mit Papier und Feder, oder Druckerschwärze, sich für seine imaginäre Verwirklichung zu begnügen.

Digitized by Google

Die Litteraturpoesie ist der einzige — traurige und unvermögende! — Trost des, nach dichterischem Genuss verlangenden, einsamen Menschen der Gegenwart: der Trost, den sie gewährt, ist aber in Wahrheit nur das gesteigerte Verlangen nach dem Leben, nach dem lebendigen Kunstwerke; denn der Trieb dieses Verlangens ist ihre eigene Seele, — wo er sich nicht ausspricht, nicht offen und mit Macht sich kundgiebt, da ist auch die letzte Wahrheit aus dieser Poesie verschwunden: je redlicher und ungestümer er jedoch in ihr lebt, desto wahrhaftiger ist aber auch das Zugeständniss ihrer eigenen Trostlosigkeit in ihr ausgesprochen, und als einzig mögliche Befriedigung ihres Verlangens ihre Selbstvernichtung, ihr Aufgehen in das Leben, in das lebendige Kunstwerk der Zukunft von ihr bekannt. III, 138.

Litteraturzeitschriften.

Unsere ästhetischen Zeitschriften sind nicht künstlerischen, sondern litterarischen Interessen gewidmet, und daher in Dem, was sie wollen (wenn sie überhaupt etwas wollen), ganz so verschieden von Dem, was ich will, wie die Litteratur eben von der Kunst verschieden ist. Sie kommen nie mit der wirklichen Kunst in Berührung, sondern immer nur wieder mit der Kritik, sie leben einzig von der erdenklichsten Möglichkeit der Kritik, und, indem sie Kritik auf Kritik über einander speichern, gleicht ihre Thätigkeit derjenigen der verschiedenen russischen Polizeien, von denen eine über die andere gesetzt ist, weil von jeder angenommen wird, dass sie unredliches Spiel treibe. Wie nun aber das eigentliche Volk, oder besser: der Mensch, sich zu diesen Polizeien verhält, so verhält sich auch die wirkliche Kunst zu jenem kunstlitteraturkritischen Zeitschriftenkomplex: wie man in den Bureaux jener verschiedenen Polizeien den wirklichen Menschen, wollte er sich nach seinem natürlichen Gefühle dort äussern, für toll und verrückt halten müsste, so kann der wirklich die Kunst wollende Mensch in diesen Litteraturzeitschriften ebenfalls nur als verdrehter, überspannter Kopf erscheinen; denn wenn jene verschiedenen Polizeien ihren Gesichtskreis am weitesten ausdehnen, so schwingen sie sich endlich nur zu dem Begriffe: Polizei überhaupt, auf, ganz wie unsere Litteraturzeitschriften in ihrer höchsten Potenz endlich nur den Begriff: Litteratur überhaupt, fassen können. V, 72. 73.

Digitized by Google

Lüge.

I, 230. Kannst du lügen? —
Nein! — —
Nun bist du verfallen, verachtet, wie in England die „Atheisten“. Kein anständiger Mensch redet mehr mit dir! —

1879, 305. Es giebt nicht eine Wahrheit, die wir, selbst wenn wir sie zu erkennen fähig sind, aus Selbstsucht und Eigennutz uns zu verdecken nicht bereit sind: denn hierin eben besteht unsere Civilisation.

V, 75. Wir verwenden im modernen Leben z. B. die Bezeichnungen „Recht“, „Pflicht“ und „Sitte“ in einem Sinne, der ihrer ursprünglichen Bedeutung geradezu entgegensteht; mit keiner besseren Befugniss nennen wir routinirten Gedankenlosen immerfort noch „Musik“, was bis auf den heutigen Tag Flöter und Leierer kundgeben, seit der als Politiker verkümmernde Mensch das Bemühen, sich leiblich schön darzustellen, und zugleich die wirklich tönende Musik aufgab.

IX, 223. Wenn es mit Goethe's Ausspruche „im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist“ seine Richtigkeit hat, so ist nicht zu verkennen, dass es bei uns in Theater und Litteratur, sobald es dort anmuthig aussehen soll, nicht sehr wahrhaftig hergeht, wobei das Schlimmste ist, dass uns das Lügen gar so lächerlich ansteht und Niemand uns glaubt, weil wir Keinen damit täuschen. Wir betreiben zwar die Höflichkeit wiederum auf unsere
224. eigene Art: so lassen wir, da wo wir eng und knöchern sind, das „deutsche Herz“ seine Rolle spielen, für Dürre und Härte unserer Frauenwelt in Chignon und Crinoline lassen wir die „edle deutsche Weiblichkeit“ eintreten, und die „deutsche Biederkeit“ blickt aus jedem scheelen Auge. Doch ist eben mit solchen Kulturäusserungen auch selbst nicht der Anschein des Tones zu gewinnen, welchem man Glauben beimessen könnte, und es kann in ihm nur das Zerrbild unseres Wesens sprechen. Es ist einmal nicht anders: dem Deutschen hilft nur volle Wahrhaftigkeit, möge diese sich zunächst auch nicht sonderlich anmuthig ausnehmen.

879, 307. Die menschliche Würde auf den menschlichen Stolz, gegenüber dem der Thiere, begründen zu wollen, würde verfehlt sein: wir können den Sieg über sie, ihre Unterjochung nur von unserer grösseren Verstellungskunst herleiten. Diese Kunst rühmen wir an uns hoch; wir nennen sie „Vernunft“, und glauben uns durch sie vom Thiere stolz unterscheiden zu

Digitized by Google

dürfen. Das Allermenschenwürdigste aber finden wir im Auge des Thieres 308.
ausgedrückt, wenn wir mit einiger Ruhe und Besonnenheit in dasselbe blicken, nämlich: Wahrhaftigkeit, die Unmöglichkeit der Lüge.

Luxus.

Die Befriedigung des eingebildeten Bedürfnisses ist der Luxus, welcher III. 60.
nur im Gegensatze und auf Kosten der Entbehrung des Nothwendigen von der anderen Seite erzeugt und unterhalten werden kann.

Der Luxus ist ebenso herzlos, unmenschlich, unersättlich und egoistisch, 61.
als das Bedürfniss, welches ihn hervorruft, das er aber, bei aller Steigerung und Ueberbietung seines Wesens, nie zu stillen vermag, weil das Bedürfniss eben selbst kein natürliches, desshalb zu befriedigendes ist, und zwar aus dem Grunde, weil es als ein unwahres, auch keinen wahren, wesenhaften Gegensatz hat, in dem es aufgehen, sich also vernichten, befriedigen könnte. Der wirkliche, sinnliche Hunger hat seinen natürlichen Gegensatz, die Sättigung, in welchem er — durch die Speisung — aufgeht: das unnöthige Bedürfniss, das Bedürfniss nach Luxus, ist aber schon bereits Luxus, Ueberfluss selbst; der Irrthum in ihm kann daher nie in die Wahrheit aufgehen: es martert, verzehrt, brennt und peinigt stets ungestillt, lässt Geist, Herz und Sinne vergebens schmachten, verschlingt alle Lust, Heiterkeit und Freude des Lebens; verprasst um eines einzigen, und dennoch unerreichbaren Augenblickes der Erlabung willen, die Thätigkeit und Lebenskraft Tausender von Nothleidenden; lebt vom ungestillten Hunger abermals Tausender von Armen, ohne seinen eigenen Hunger nur einen Augenblick sättigen zu können; er hält eine ganze Welt in eisernen Ketten des Despotismus, ohne nur einen Augenblick die goldenen Ketten jenes Tyrannen brechen zu können, der es sich eben selbst ist.

Und dieser Teufel, diess wahnsinnige Bedürfniss ohne Bedürfniss, diess Bedürfniss des Bedürfnisses, — diess Bedürfniss des Luxus, welches der Luxus selbst ist, regiert die Welt; er ist die Seele dieser Industrie, die den Menschen tödtet, um ihn als Maschine zu verwenden; die Seele unseres Staates, der den Menschen ehrlos erklärt, um ihn als Unterthan wieder zu Gnaden anzunehmen; die Seele unserer deistischen Wissenschaft, welche einem unsinnlichen Gotte, als dem Ausflusse alles geistigen Luxus, den Menschen zur Verzehrung vorwirft; er ist — ach! — die Seele, die Bedingung unserer — Kunst! —

Digitized by Google

Lyrik.

III, 82. Die drei künstlerischen Hauptfähigkeiten des ganzen Menschen (Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst) haben sich zum dreieinigen Ausdrucke menschlicher Kunst unmittelbar und von selbst ausgebildet, und zwar im ursprünglichen, urentstandenen Kunstwerke der Lyrik, sowie in dessen späterer bewusstvoller, höchster Vollendung, dem Drama.

91. Durch das aufrichtigste, gegenseitige Durchdringen, Erzeugen und Ergänzen aus sich selbst und durch einander, der einzelnen Künste, wird das einige Kunstwerk der Lyrik geboren: in ihm ist jede, was sie ihrer Natur nach sein kann; was sie nicht mehr zu sein vermag, entlehnt sie nicht egoistisch von der anderen, sondern die andere ist es selbst für sie. Im Drama, der vollendetsten Gestaltung der Lyrik, entfaltet jede der einzelnen Künste aber ihre höchste Fähigkeit.

123. Ueberall, wo das Volk dichtete, trat auch die dichterische Absicht nur auf den Schultern der Tanz- und Tonkunst, als Kopf des vollkommen vorhandenen Menschen, in das Leben. Die Lyrik des Orpheus hätte die wilden Thiere sicher nicht zu schweigender, ruhig sich lagernder Andacht vermocht, wenn der Sänger ihnen etwa bloss gedruckte Gedichte zu lesen gegeben hätte: ihren Ohren musste die tönende Herzensstimme, ihren nur nach Frass spähenden Augen der anmuthig und kühn sich bewegende Leib der Art erst imponiren, dass sie unwillkürlich in diesem Menschen nicht mehr nur ein Objekt ihres Magens, nicht nur einen fressenswerthen, sondern auch hörens- und sehenswerthen Gegenstand erkannten, ehe sie fähig wurden, seinen moralischen Sentenzen Aufmerksamkeit zu schenken. —

IV, 179. Das Bezeichnendste der ältesten Lyrik ist Das, dass in ihr die Worte und der Vers aus dem Tone und der Melodie hervorgingen, wie sich die Leibesgebärde aus der allgemein hindeutenden und nur in öfterster Wiederholung verständlichen Tanzbewegung zur gemesseneren, bestimmteren mimischen Gebärde verkürzte.

Digitized by Google

Maass.

Niemand kann sich verständlich mittheilen, als an Die, welche die Er- IV. 40.
scheinungen in dem gleichen Maasse mit ihm sehen. Dieses Maass muss daher auf einer gemeinsamen Anschauung beruhen, denn nur was dieser gemeinsamen Anschauung erkenntlich ist, lässt sich ihr künstlerisch wiederum mittheilen: ein Mensch, dessen Anschauung nicht die gemeinsame ist, kann sich auch nicht künstlerisch kundgeben.

Nur in einem beschränkten Maasse innerer Anschauung vom Wesen der Erscheinungen hat sich seit Menschengedenken bisher der künstlerische Mittheilungstrieb bis zur Fähigkeit überzeugendster Darstellung an die Sinne ausbilden können: nur der griechischen Weltanschauung konnte bis heute noch das wirkliche Kunstwerk des Drama's entblühen. Der Grieche 45.
war von Aussen, durch den Vergleich der äusseren Erscheinungen mit dem Menschen, zum Menschen gekommen: in seiner Gestalt, in seinen unwillkürlich gebildeten sittlichen Begriffen, fand er, vom Schweifen in den Weiten der Natur zurückkehrend, Maass und Beruhigung. Allem, was er in der III. 171.
Natur ersah, suchte er menschliche Gestalt und menschliches Wesen anzubilden, und als vermenschlicht hatte die Natur für ihn gerade den unendlichen Reiz, in dessen Genuss seinem Schönheitssinne es unmöglich war, sie, wie vom Standpunkte jüdisch modernen Utilismus' aus, sich nur als einen roh sinnlich geniessbaren Gegenstand zu eigen zu machen.

Dennoch nährte er diese schöne Selbstbeziehung zur Natur nur durch einen unwillkürlichen Irrthum: bei seiner Vermenschlichung der Natur legte er ihr auch menschliche Motive unter, die, als in der Natur wirkend, nothwendig dem wahren Wesen der Natur gegenüber gehalten, nur willkürlich gedacht werden konnten. Wie der Mensch, seinem besonderen Wesen nach, im Leben und in seinem Verhältniss zur Natur aus Nothwendigkeit handelt, entstellt er sich unwillkürlich in seiner Vorstellung das Wesen der

Digitized by Google

Natur, wenn er sie nach menschlicher Nothwendigkeit, nicht nach der ihrigen, gebahrend sich denkt.

Sprach dieser Irrthum bei den Griechen sich schön aus, wie er bei anderen, namentlich asiatischen Völkern sich meist hässlich äusserte, so war er nichtsdestoweniger doch ein dem hellenischen Leben selbst grundverderblicher Irrthum. Als der Hellene aus der geschlechtlich nationalen Urgemeinschaft sich losgelöst, als er das unwillkürlich ihr entnommene Maass schönen Lebens verloren hatte, vermochte dieses nothwendige Maass sich nirgends ihm aus einer richtigen Anschauung der Natur zu ersetzen. Er hatte unbewusst in der Natur gerade nur so lange eine bindende, umfassende Nothwendigkeit erblickt, als diese Nothwendigkeit als eine im gemeinsamen Leben bedingte ihm selbst zum Bewusstsein kam: löste sich dieses in seine egoistischen Atome auf, beherrschte ihn nur die Willkür seines mit der Gemeinsamkeit nicht mehr zusammenhängenden Eigenwillens, oder endlich eine, aus dieser allgemeinen Willkür Kraft gewinnende, wiederum willkürliche äussere Macht, — so fehlte bei seiner mangelnden Er-
172. kenntniss der Natur, welche er nun ebenso willkürlich wähnte als sich selbst und die ihn beherrschende weltliche Macht, das sichere Maass, nach dem er sein Wesen wiederum hätte erkennen können, und das sie, zu deren grösstem Heile, den Menschen darbietet, die in ihr die Nothwendigkeit ihres Wesens und ihre nur im weitesten, allumfassendsten Zusammenhange alles Einzelnen wirkende, ewig zeugende Kraft erkennen.

Keinem anderen, als diesem Irrthume sind die ungeheuerlichsten Ausschweifungen des griechischen Geistes entsprungen, die wir während des byzantinischen Kaiserthumes in einem Grade gewahren, der uns den hellenischen Charakter gar nicht mehr erkennen lässt, und der im Grunde doch nur die normale Krankheit seines Wesens war. Die Philosophie mochte mit noch so redlichem Bemühen den Zusammenhang der Natur zu erfassen suchen: hier gerade zeigte es sich, wie unfähig die Macht der abstrakten Intelligenz ist. Allen Aristotelessen zum Hohne schuf sich das Volk, das aus dem millionenfachen allgemeinen Egoismus heraus absolut selig werden wollte, eine Religion, in der die Natur zum reinen Spielball menschlich raffinirender Glückseligkeitssucht gemacht wurde. Mit der Ansicht der Griechen, welche der Natur menschlich willkürliche Gestaltungsmotive unterstellte, brauchte sich nur die jüdisch-orientalische Nützlichkeitsvorstellung von ihr zu begatten, um die Disputationen und Dekrete der Konzilien über das Wesen der Trinität und die desshalb unaufhörlich geführten Streitigkeiten, ja Volkskriege, als Früchte dieser Begattung der staunenden Geschichte als unwiderlegliche Thatsachen zuzuführen.

Digitized by Google

Die römische Kirche machte nach Ablauf des Mittelalters aus der Annahme der Unbeweglichkeit der Erde zwar noch einen Glaubensartikel, vermochte es dennoch aber nicht zu wehren, dass Amerika entdeckt, die Gestalt der Erde erforscht, und endlich die Natur so weit der Erkenntniss erschlossen wurde, dass der Zusammenhang aller in ihr sich kundgebenden Erscheinungen ihrem Wesen nach unzweifelhaft erwiesen ist. Auch die an IV, 53.
der Wirklichkeit des menschlichen Lebens mit entstellendstem Zwange haftenden Irrthümer zu überwinden, und das Leben des Menschen nach der Nothwendigkeit seiner individuellen und sozialen Natur zu erkennen und endlich, weil es in unserer Macht steht, zu gestalten, das ist der Trieb der Menschheit seit der nach Aussen von ihr errungenen Fähigkeit, die Erscheinungen der Natur in ihrem Wesen zu erkennen; denn aus dieser Erkenntniss haben wir das Maass für die Erkenntniss auch des Wesens des Menschen gewonnen.

Maass und Unmaass.

In der Natur ringt alles Unmässige nach Maass; alles Grenzenlose ziehet III, 103.
sich selbst Grenzen.

Die Ausschliesslichkeit eines Wesens lässt dieses zum ausschreitenden 95.
Unmaass führen, denn das gedeihliche Maass giebt sich — und zwar von selbst — nur in der Gemeinsamkeit des Gleichartigen und doch Unterschiedenen; das Unmaass aber ist die absolute Unfreiheit eines Wesens, und diese Unfreiheit stellt sich nothwendig als äussere Abhängigkeit dar.

Macht.

Nehmen wir das erste beste Zeitungsblatt zur Hand und durchlesen 1880, 334.
es in dem Sinne, dass gar nichts darin uns persönlich anginge: wir treffen dann auf Soll ohne Haben, Wille ohne Vorstellung, und diese mit grenzenlosem Verlangen nach Macht, welche selbst der Mächtige nicht zu besitzen glaubt, wenn er nicht noch viel mehr Macht habe. Was dieser dann mit der Macht anzufangen im Sinne tragen möge, sucht man vergebens aufzufinden. Wir sehen da immer das Bild Robespierre's vor uns, welcher, nachdem ihm vermittelst der Guillotine alle Hindernisse für die Offenbarung

Digitized by Google

seiner volkbeglückenden Ideen aus dem Wege geräumt waren, nun nichts wusste, und mit der Empfehlung der Tugendhaftigkeit im Allgemeinen sich zu helfen suchte, welche man sonst viel einfacher in der Freimaurerloge sich verschaffte. Aber dem Anscheine nach ringen jetzt alle Staatenlenker um den Preis Robespierre's.

Man glaubt Robespierre im Wohlfahrtsausschusse vor sich sitzen zu sehen, wenn man das Bild des in abgeschiedener Einsamkeit sich abmühen-
335. den Gewaltigen sich vergegenwärtigt, wie er rastlos der Vermehrung seiner Machtmittel nachspürt. Was mit den bereits bewährten Machtmitteln auszurichten und demnach der Welt zu sagen gewesen wäre, hätte dagegen zur rechten Zeit jenem Gewaltigen etwa beikommen dürfen, wenn die von uns gemeinte Erkenntniss ihn erleuchtet hätte.

Malerei.

III, 167. Die Malerkunst hatte, wenn nicht in ihrer Entstehung, doch in ihrer künstlerischen Ausbildung, dem sehnsüchtigen Bedürfnisse zu entsprechen, das verloren gegangene, menschlich lebendige Kunstwerk der Erinnerung wieder vorzuführen. Künstlerische Bedeutung gewinnt sie erst von da an, wo das lebendige Kunstwerk der Tragödie verblich und dafür die hellen farbigen Gestaltungen der Malerkunst die wundervollen, bedeutungsreichen Scenen für das Auge festzuhalten suchten, die zu unmittelbarem lebenswarmen Eindrucke sich nicht mehr darboten.

So feierte das griechische Kunstwerk in der Malerei seine Nachblüthe. Diese Blüthe war nicht mehr jene dem reichsten Leben unwillkürlich und naturnothwendig entspriessende; ihre Nothwendigkeit war vielmehr eine Kulturnothwendigkeit; sie ging aus einem bewussten, willkürlichen Drange hervor, nämlich dem Wissen von der Schönheit der Kunst, und dem Willen, diese Schönheit gleichsam zum Verweilen in einem Leben zu zwingen, dem sie unbewusst, unwillkürlich nicht mehr als nothwendiger Ausdruck seiner innersten Seele angehörte.

168. Von dem thörigen Verfahren, durch blosse nachahmende Wiederholung das tragische Kunstwerk sich zurück zu konstruiren, — wie ihm die alexandrinischen Hofdichter z. B. sich hingaben, — unterschied sich jedoch
169. die Malerkunst auf das Vortheilhafteste, indem sie das Verlorene verloren gab, und dem Drange es wieder vorzuführen, durch Ausbildung einer

Digitized by Google

besonderen, eigenthümlichen, künstlerischen Fähigkeit des Menschen entsprach. War die Aeusserung dieser Fähigkeit eine vielfach vermittelte, so gewann die Malerei vor der Bildhauerei doch bald einen wichtigen Vorzug. Das Werk des Bildhauers stellte in seinem Material den ganzen Menschen nach seiner vollkommenen Form dar, und stand insofern dem lebendigen Kunstwerke des sich selbst darstellenden Menschen näher, als das Werk der Malerei, das von diesem gewissermaassen nur den farbigen Schatten zu geben vermochte: wie in beiden Nachbildungen das Leben dennoch unerreichbar war, und Bewegung in ihren Darstellungen nur dem beschauenden Denker angedeutet, ihre denkbare Möglichkeit der Phantasie des Beschauers, nach gewissen natürlichen Gesetzen der Abstraktion, zur Ausführung nur überlassen werden konnte, — so vermochte die Malerei, eben weil sie noch idealer von der Wirklichkeit absah, noch mehr nur auf künstlerische Täuschung ausging als die Bildhauerei, auch vollständiger zu dichten als diese.

Beim Wiedererwachen der Künste knüpfte auch die Malerei, im 173. Drange nach Veredelung, ihre künstlerische Wiedergeburt an die Antike an; unter dem Schutze der üppigen Kirche gedieh sie zur Darstellung kirchlicher Historien, und ging von diesen zu Scenen wirklicher Geschichte und aus dem wirklichen Leben über, jederzeit sich des Vortheiles erfreuend, diesem wirklichen Leben Form und Farbe noch entnehmen zu können.

Die bildende Kunst und vorzüglich die Malerei war es fast einzig, 1880, 275. welche die ursprünglich eben bildlich sich gebenden religiösen Dogmen in wiederum bildlicher Darstellung zu idealer Anschauung vorführen konnte. Auffällig bleibt es nun, dass ihre ideal schaffende Kraft in dem Maasse 276. abgenommen hat, als sie von ihrer Berührung mit der Religion sich entfernte. In das letzte Abendroth des künstlerisch idealisirten christlichen Dogma's hatte unmittelbar das Morgenroth des wiederauflebenden griechischen Kunstideales hineingeschienen: was jetzt der antiken Welt zu entnehmen war, konnte aber nicht mehr jene Einheit der griechischen Kunst mit der antiken Religion sein, durch welche die erstere einzig aufgeblüht und zu ihrer Vollendung gelangt war. Der griechischen Kunst konnte eben nur Formensinn abgelernt, nicht idealer Gehalt entnommen werden: diesem Formensinn konnte wiederum das christliche Ideal nicht mehr anschaulich bleiben, wogegen nur die reale Welt als einzig von ihm erfasslich scheinen musste. Wie diese reale Welt sich endlich gestaltete, und welche Vorwürfe sie der bildenden Kunst einzig zuführen konnte, wollen wir jetzt unserer Betrachtung noch entziehen, und zunächst dagegen nur feststellen, dass diejenige Kunst, welche in ihren Affinitäten mit der Religion ihre höchste

Digitized by Google

Leistung zu erreichen bestimmt war, aus dieser Durchdringung gänzlich ausgeschieden, wie nicht zu leugnen steht, in gänzlichen Verfall gerathen ist.

Manier.

III, 73. In Wahrheit haben wir dem Streben nach Natur innerhalb des modernen Lebens und im Gegensatze zu ihm nur die *Manier* und den häufigen, unruhigen Wechsel derselben zu verdanken. An der Manier hat sich aber unwillkürlich wieder das Wesen der Mode offenbart; ohne nothwendigen Zusammenhang mit dem Leben, tritt sie ebenso willkürlich maassgebend in die Kunst, wie die Mode in das Leben, verschmilzt sich mit der Mode, und beherrscht, mit einer der ihrigen gleichen Macht, jedwede Kunstrichtung. Neben ihrem Ernste zeigt sie sich — mit fast nicht minderer Nothwendigkeit — auch in vollster Lächerlichkeit; und neben Antike, Renaissance und Mittelalter bemächtigen Roccoco, Sitte und Gewand wilder Stämme in neuentdeckten Ländern, wie die Urmode der Chinesen und Japanesen, sich als „Manieren" zeitweise, und mehr oder weniger, aller unserer Kunstarten; ja, der religiös indifferentesten vornehmen Theaterwelt wird der Fanatismus religiöser Sekten, der luxuriösen Unnatur unserer Modewelt die Naivetät schwäbischer Dorfbauern, den feistgemästeten Göttern unserer Industrie die Noth des hungernden Proletariats, mit keinen anderen Wirkungen als denen unzureichender Stimulanz, von der leichtwechselnden Tagesmanier vorgeführt.

Der Mann.

II, 305. Ein Mann im vollen Sinne des Wortes, angelangt auf der kräftigsten Stufe seiner Ausbildung, blickt mit Verständniss zurück auf seine Vergangenheit, d. h. die Entwickelung seiner Fähigkeiten, handelt und ist thätig in der Gegenwart im Bewusstsein seiner von ihm erkannten Bestimmung. Das Kind der Gegenwart ist aber die Zukunft, und je klarer und sicherer der Mann in diese blickt, desto zweckmässiger wird er schon jetzt die Gegenwart verwenden.

Die Aufgabe des Mannes ist: nützlich zu wirken, und die Thätigkeit des Mannes wird dann vollkommen nützlich, wenn er sie stets und unausgesetzt

Digitized by Google

seiner besten und höchsten Fähigkeit gemäss walten lässt: hat er nur Steine zu hauen gelernt, so haue er Steine, — vermag er aber schöne Gebäude aufzurichten, so überlasse er das Steinhauen anderen, und zwar Jenen, die nichts anderes vermögen, und erfreue dafür durch die schönen Gebäude, die er aufrichtet: nur dadurch, dass er seiner höchsten Fähigkeit gemäss thätig ist, wird er seiner Bestimmung gemäss auch nützlich. Vor Allem nützt er aber auch dadurch, dass er bildet, und erzieht; damit versichert er sich seine fortdauernde Wirksamkeit in die Zukunft: und hierin hat die Gegenwart den gerechtesten Anspruch an ihn; denn je höherer Art seine Fähigkeiten und Kenntnisse sind, um so weniger sind sie ihm für ihn allein verliehen, sondern für Alle, denen er sie mittheilen kann.

Sollen wir aufhören, Künstler zu sein? Oder sollen wir uns der noth- IV. 278.
wendigen Einsicht in die Natur der Dinge begeben, bloss weil wir keinen Vortheil daraus ziehen können? — Wäre es aber kein Vortheil, nicht nur Künstler, sondern auch Mann zu sein, und sollte eine künstliche Unwissenheit, ein weibisches von uns Abweisen der Erkenntniss uns mehr Vortheil bringen, als ein kräftiges Bewusstsein, das uns, wenn wir alle Selbstsucht bei Seite setzen, Heiterkeit, Hoffnung, und vor Allem Muth zu Thaten giebt, die uns erfreuen müssen, wenn sie auch noch so wenig von äusserem Erfolge gekrönt sind? — Gewiss! Nur die Erkenntniss kann uns schon jetzt beglücken.

Mann und Weib.

Mann und Weib erscheinen erst durch das von ihnen gezeugte Kind III, 122.
als nothwendig bedingt. — Der Mann versenkt sich durch die Liebe in 139.
die Natur des Weibes, um durch dieses in ein Drittes, das Kind, aufzugehen, findet in dem Dreivereine dennoch aber nur sich, in sich jedoch sein erweitertes, ergänztes und vervollständigtes Wesen liebend wieder.

Können wir, ohne im Mindesten zu irren, fast alle symphonischen V. 225.
Werke Beethoven's dem plastischen Gegenstande ihres Ausdruckes nach als Darstellungen von Scenen zwischen Mann und Weib auffassen, und dürfen wir den Urtypus solcher Scenen im wirklichen Tanze selbst finden, aus welchem das musikalische Kunstwerk der Symphonie in Wahrheit hervorgegangen ist, so haben wir in der Ouvertüre zu „Koriolan“ eine solche

Digitized by Google

Scene nach einem möglichst erhabenen und erschütternden Inhalte vor uns. Die ersten Züge des Tonstückes führen uns zunächst die Gestalt des Mannes selbst vor: ungeheure Kraft, unbändiges Selbstgefühl und leidenschaftlicher Trotz äussern sich als Zorn, Hass, Rache, vernichtungssüchtiger Muth. Dicht neben ihn stellt sich uns das Weib dar: Mutter, Frau und Kind. Anmuth, Milde und sanfte Würde treten dem trotzigen Manne gegenüber, um durch kindliche Bitte, weibliches Flehen und mütterliche Ermahnung das Herz des Stolzen von seinem Zerstörungsmuthe abzu-
226. wenden. Im tiefsten Inneren seines Herzens beginnt der Wurm der Reue den Trotz des Riesen zu benagen. Furchtbar wogt und schwankt die Gefühlsschlacht hin und her: wo das Weib nur schroffen Hochmuth erwartete, muss es jetzt in der Kraft des Trotzes das grässlichste Leiden
227. selbst gewahren. Da schwillt ihm von dem Anblicke des theueren Weibes mächtig die Brust, alles Schwanken und Stürmen des Inneren drängt sich in einen grossen Entschluss zusammen; das Selbstopfer ist beschlossen: — Friede und Versöhnung! — Getroffen vom eigenen Todesstosse bricht der Koloss zusammen: zu den Füssen des Weibes, das ihn um Frieden flehte, haucht er sterbend den letzten Athemzug aus.

Männerchorgesang.

1879. 257. Nicht nur jene unwirkungsvoll übersetzten italienischen und französischen, melismischen und rhythmischen Floskeln waren es, was die
258. deutsche Opernmelodie befruchtete, sondern für das Erhabene und Gemüthvolle kam noch die Einmischung des seit dem letzten halben Jahrhundert so leidenschaftlich betriebenen vierstimmigen Männergesanges. Spontini wohnte widerwillig einer Aufführung der Mendelssohn'schen Antigone in Dresden bei, verliess sie aber bald mit verachtungsvollem Ingrimm: *c'est de la Berliner Liedertafel!* Eine üble Bewandtniss hat es mit diesem Eindringen jenes ungemein armseligen und monotonen Biergesanges, selbst wenn er zu Rheinweinliedern gesteigert wird, ohne welche selbst der Berliner Komponist der Oper „die Nibelungen" es nicht abgehen lassen zu dürfen glaubte.

Das Genie Weber's war es, welches die Oper durch Hinzuziehung des deutschen Männerchor-Gesanges, dem er durch seine Freiheitkriegs-Lieder einen so herrlichen Aufschwung gegeben hatte, in edle Bahnen des Volksthümlichen leitete. Der ungemeine Erfolg hiervon bestimmte den

Digitized by Google

Meister, auch für den in dramatischer Betheiligung an der Handlung begriffenen Chor den Charakter jener Gesangsweisen zu verwenden: in seiner „Euryanthe“ wird der Dialog der Handelnden mehrere Male durch den Zwischengesang des Chores unterbrochen und aufgehalten, und leider singt hier der Chor ganz in der Weise jenes Männergesangs, für sich, vierstimmig, unbelebt durch ein charakteristisch-bewegungsvolles Orchester, fast so, als ob diese Sätze einzeln sogleich für die Kollektionen der Liedertafeln benutzt werden sollten. Was hier jedenfalls edel beabsichtigt war, vielleicht auch um der schablonenartigen, nur zum Akkompagnement der Arie oder des Ballets dienenden, Verwendung des Chores in den italienischen Opern entgegenzutreten, verleitete Weber's Nachfolger zu dieser ewig nichtssagenden *melodischen* Chorsingerei, welche neben der Arienmelodie-Singerei den ganzen Gehalt einer deutschen Oper ausmacht.

Männerliebe.

Die Schönheit des menschlichen Leibes war die Grundlage aller hel- III, 159.
lenischen Kunst, ja sogar des natürlichen Staates gewesen; wir wissen, dass bei den adeligsten der hellenischen Stämme, bei den spartanischen Doriern, die Gesundheit und unentstellte Schönheit des neugeborenen Kindes die Bedingungen ausmachten, unter denen ihm allein das Leben gestattet war, während Hässlichen und Missgeborenen das Recht zu leben abgesprochen wurde. Dieser schöne nackte Mensch ist der Kern alles Spartanerthumes: aus der wirklichen Freude an der Schönheit des vollkommensten menschlichen, des männlichen Leibes, stammte die, alles spartanische Staatswesen durchdringende und gestaltende, Männerliebe her. Diese Liebe giebt sich uns, in ihrer ursprünglichen Reinheit, als 160.
edelste und uneigensüchtigste Aeusserung des menschlichen Schönheitssinnes kund. Ist die Liebe des Mannes zum Weibe, in ihrer natürlichsten Aeusserung, im Grunde eine egoistisch genusssüchtige, in welcher, wie er in einem bestimmten sinnlichen Genusse seine Befriedigung findet, der Mann nach seinem vollen Wesen nicht aufzugehen vermag, — so stellt sich die Männerliebe als eine bei weitem höhere Neigung dar, eben weil sie nicht nach einem bestimmten sinnlichen Genusse sich sehnt, sondern der Mann durch sie mit seinem ganzen Wesen in das Wesen des geliebten Gegenstandes sich zu versenken, in ihm aufzugehen vermag.

Digitized by Google

Nichtsdestoweniger schloss in ihr sich jedoch nicht etwa nur ein reingeistiger Freundschaftsbund, sondern die geistige Freundschaft war erst die Blüthe, der vollendete Genuss der sinnlichen Freundschaft: diese entsprang unmittelbar aus der Freude an der Schönheit, und zwar der ganz leiblichen, sinnlichen Schönheit des geliebten Mannes. Diese Freude war aber kein egoistisches Sehnen, sondern ein vollständiges Aussichherausgehen zum unbedingtesten Mitgefühl der Freude des Geliebten an sich selbst,
161. wie sie sich unwillkürlich durch das lebensfrohe, schönheiterregte Gebahren dieses Glücklichen aussprach. Diese Liebe, die in dem edelsten, sinnlich-geistigen Geniessen ihren Grund hatte, — nicht unsere briefpostlich litterarisch vermittelte, geistesgeschäftliche, nüchterne Freundschaft, — war bei den Spartanern die einzige Erzieherin der Jugend, die nie alternde Lehrerin des Jünglings und Mannes, die Anordnerin der gemeinsamen Feste und kühnen Unternehmungen, ja die begeisternde Helferin in der Schlacht, indem sie es war, welche die Liebesgenossenschaften zu Kriegsabtheilungen und Heeresordnungen verband, und die Taktik der Todeskühnheit zur Rettung des bedrohten, oder zur Rache für den gefallenen Geliebten nach unverbrüchlichsten, naturnothwendigsten Seelengesetzen vorschrieb.

162. Als man aus Athen seine Blicke nach Sparta richtete, nagte bereits der Wurm des gemeinsamen Egoismus verderbnissvoll auch an diesem schönen Staate. Der peloponnesische Krieg hatte ihn unwillkürlich in den Strudel der Neuzeit hineingerissen, und Sparta hatte Athen nur durch die Waffen besiegen können, die die Athener zuvor ihnen so furchtbar und unangreiflich gemacht hatten. Statt der ehernen Münzen, diesen Denkmälern der Verachtung des Geldes gegen die Hochstellung des Menschen, häufte sich geprägtes asiatisches Gold in den Kisten des Spartaners; von dem herkömmlichen nüchternen Gemeindemahle zog er sich zum üppigen Gelage zwischen seinen vier Wänden zurück, und die schöne Männerliebe artete — wie schon sonst bei den anderen Hellenen — in widerliches Sinnengelüst aus, so das Motiv dieser Liebe, wodurch sie eben eine höhere als die Frauenliebe war, in ihr unnatürliches Gegentheil verwandelnd.

Das Männliche und das Weibliche.

III, 64 Die Natur hat durch ihr ganzes, unendlich weites Gebiet das Männliche und das Weibliche, das ewig sich selbst Erneuende und Erzeugende,

Digitized by Google

das ewig sich selbst Ergänzende, sich selbst Befriedigende, in das Leben gerufen, und in diesem unendlichen Zusammenhange ist sie nun beständig, unbedingt sie selbst geworden.

Erst von da an sind wir über die Natur im Gewissen, wo wir dar- IV, 106.
über klar wurden, dass die Natur nicht geschaffen, sondern das immer Werdende ist, dass sie das Zeugende und Gebärende als Männliches und Weibliches zugleich in sich schliesst.

An dem Reinmenschlichen, welches das Wesen der menschlichen Gat- 127.
tung, als solcher, ausmacht, nährt sich das Männliche wie das Weibliche, 128.
das durch die Liebe verbunden erst Mensch ist.

Nie werden in einem Symphoniesatze zwei Themen von absolut ent- 1879, 314.
gegengesetztem Charakter sich gegenübergestellt; wie verschiedenartig sie 315.
erscheinen mögen, so ergänzen sie sich immer nur wie das männliche und weibliche Element des gleichen Grundcharakters. Wie ungeahnt mannigfaltig diese Elemente sich aber brechen, neu gestalten und immer wieder sich vereinigen können, das zeigt uns eben ein solcher Beethoven'scher Symphoniesatz: der erste Satz der heroischen Symphonie zeigt diess sogar bis zum Irreführen des Uneingeweihten, wogegen dem Eingeweihten gerade dieser Satz die Einheit seines Grundcharakters am Ueberzeugendsten erschliesst.

Maschine.

Die Maschine ist der kalte, herzlose Wohlthäter der luxusbedürftigen III, 71.
Menschheit. Durch die Maschine hat diese endlich auch noch den menschlichen Verstand sich unterthänig gemacht; denn vom künstlerischen Streben, vom künstlerischen Auffinden abgelenkt, verläugnet, verunehrt, verzehrt er sich endlich im mechanischen Raffiniren, im Einswerden mit der Maschine, statt im Einswerden mit der Natur im Kunstwerke.

Hat die brüderliche Menschheit ein- für allemal die Sorge — wie der 41.
Grieche dem Sklaven — der Maschine zugewiesen, diesem künstlichen Sklaven des freien schöpferischen Menschen, dem er bis jetzt dient wie der Fetischanbeter dem von seinen eigenen Händen verfertigten Götzen, so wird all' sein befreiter Thätigkeitstrieb sich nur noch als künstlerischer Trieb kundgeben.

Digitized by Google

Das Mechanische.

III, 71. Das Mechanische unterscheidet sich vom Künstlerischen dadurch, dass es von Ableitung zu Ableitung, von Mittel zu Mittel geht, um endlich doch immer wieder nur ein Mittel, die Maschine, hervorzubringen; wogegen das Künstlerische gerade den entgegengesetzten Weg einschlägt, Mittel auf Mittel hinter sich wirft, von Ableitung auf Ableitung absieht, um endlich beim Quell aller Ableitung, alles Mittels, der Natur, mit verständnissvoller Befriedigung seines Bedürfnisses anzukommen.

349. Was Berlioz den Leuten zu sagen hatte, war so wunderlich, so ungewohnt, so gänzlich unnatürlich, dass er diess nicht so gerade heraus mit schlichten, einfachen Worten sagen konnte: er bedurfte dazu eines ungeheuren Apparates der komplizirtesten Maschinen, um mit Hilfe einer unendlich fein gegliederten, und auf das Mannigfaltigste zugerichteten Mechanik Das kundzuthun, was ein einfach menschliches Organ unmöglich aussprechen konnte: eben weil es etwas ganz Unmenschliches war. Wir kennen jetzt die übernatürlichen Wunder, mit denen einst die Priesterschaft kindliche Menschen der Art täuschte, dass sie glauben mussten, irgend ein lieber Gott gebe sich ihnen kund: Nichts als die Mechanik hat von je diese täuschenden Wunder gewirkt. So wird auch heut' zu Tage das Uebernatürliche, eben weil es das Unnatürliche ist, dem verblüfften Publikum nur durch die Wunder der Mechanik vorgeführt, und ein solches Wunder ist in Wahrheit das Berlioz'sche Orchester. Jede Höhe und Tiefe der Fähigkeit dieses Mechanismus hat Berlioz bis zur Entwickelung einer wahrhaft staunenswürdigen Kenntniss ausgeforscht, und wollen wir die Erfinder unserer heutigen industriellen Mechanik als Wohlthäter der modernen Staatsmenschheit anerkennen, so müssen wir Berlioz als den wahren Heiland unserer absoluten Musikwelt feiern; denn er hat es den Musikern möglich gemacht, den allerunkünstlerischsten und nichtigsten Inhalt des Musikmachens durch unerhört mannigfaltige Verwendung blosser mechanischer Mittel zur verwunderlichsten Wirkung zu bringen.

350. Berlioz selbst reizte beim Beginn seiner künstlerischen Laufbahn gewiss nicht der Ruhm eines bloss mechanischen Erfinders: in ihm lebte wirklich künstlerischer Drang, und dieser Drang war brennender, verzehrender Natur. Dass er, um diesen Drang zu befriedigen, durch das Ungesunde, Unmenschliche in der besprochenen Richtung bis auf den Punkt

Digitized by Google

getrieben wurde, wo er als Künstler in der Mechanik untergehen, als übernatürlicher, phantastischer Schwärmer in einen allverschlingenden Materialismus versinken musste, das macht ihn — ausser zum warnenden Beispiele — um so mehr zu einer tief bedauernswürdigen Erscheinung, als er, bereits rettungslos unter dem Wuste seiner Maschinen begraben, doch noch immer von wahrhaft künstlerischem Sehnen verzehrt ward.

Meyerbeer und seinem Publikum liegt Alles daran, von dem dra- 375.
matischen Gedanken abzulenken und alle Aufmerksamkeit allein auf das Meisterstück der Mechanik selbst hinzuleiten. So ist in der vom Publikum 376.
so gefeierten Scene des Sonnenaufganges im „Propheten" alle Kunst in ihre mechanischen Bestandtheile aufgelöst.

Genau betrachtet ist unser Staat und unsere Gesellschaft nach den 1879. 301.
Gesetzen der Mechanik so berechnet, dass es darin ohne Mitleid und Nächstenliebe ganz erträglich abgehen solle.

Die fortschreitende Kriegskunst wendet sich immer mehr, von den 1880. 300.
Triebfedern moralischer Kräfte ab, auf die Ausbildung mechanischer Kräfte hin: hier werden die rohesten Kräfte der niederen Natur-Gewalten in ein künstliches Spiel gesetzt, in welches, trotz aller Mathematik und Arithmetik, der blinde Wille, in seiner Weise einmal mit elementarischer Macht losbrechend, sich einmischen könnte.

Die Natur zu meistern, kann nur denen gelingen, die sie verstehen 296.
und im Einverständniss mit ihr sich einzurichten wissen, wie diess zunächst eben durch eine vernunftgemässere Vertheilung der Bevölkerung der Erde über deren Oberfläche geschehen würde; wogegen unsere stumpfsinnige Civilisation mit ihren kleinlichen mechanischen und chemischen Hilfsmitteln, sowie mit der Aufopferung der besten Menschenkräfte für die Herstellung derselben, immer nur in einem fast kindisch erscheinenden Kampfe gegen die Unmöglichkeit sich gefällt.

Melodie.

Setzen wir zunächst fest, dass die einzige Form der Musik die Melodie VII. 166.
ist, dass ohne Melodie die Musik gar nicht denkbar ist, und Musik und Melodie durchaus untrennbar sind. Eine Musik habe keine Melodie, kann daher, im höheren Sinne genommen, nur aussagen: der Musiker sei nicht 167.
zur vollen Bildung einer ergreifenden, das Gefühl sicher bestimmenden

Digitized by Google

Form gelangt, was dann einfach die Talentlosigkeit des Komponisten anzeigt, seinen Mangel an Originalität, der ihn nöthigte, sein Stück aus bereits oft gehörten und daher das Ohr gleichgiltig lassenden melodischen Phrasen zusammenzusetzen. Im Munde des ungebildeteren Opernfreundes, und einer wirklichen Musik gegenüber, bekennt dieser Ausspruch aber, dass nur eine bestimmte, enge Form der Melodie gemeint sei, welche der Kindheit der musikalischen Kunst angehört, weshalb das ausschliessliche Gefallen an ihr uns auch wirklich kindisch erscheinen muss.

165. In dem so oft und grell gehörten Rufe unserer oberflächlichen Musikdilettanten nach „Melodie, Melodie!“ liegt für mich die Bestätigung dafür, dass sie ihren Begriff der Melodie Musikwerken entnehmen, in denen neben der Melodie anhaltende Melodieenlosigkeit vorkommt, welche die von ihnen gemeinte Melodie erst in das ihnen so theuere Licht setzt. In der Oper versammelte sich in Italien ein Publikum, welches seinen Abend mit Unterhaltung zubrachte; zu dieser Unterhaltung gehörte auch die auf der Scene gesungene Musik, der man von Zeit zu Zeit in Pausen der Unterbrechung der Konversation zuhörte; während der Konversation und der gegenseitigen Besuche in den Logen fuhr die Musik fort, und zwar mit der Aufgabe, welche man bei grossen Diners der Tafelmusik stellt, nämlich durch ihr Geräusch die sonst schüchterne Unterhaltung zum lauteren Ausbruch zu
166. bringen. Die Musik, welche zu diesem Zwecke und während dieser Konversation gespielt wird, füllt die eigentliche Breite einer italienischen Opernpartitur aus, wogegen diejenige Musik, der man wirklich zuhört, vielleicht den zwölften Theil derselben ausmacht. Eine italienische Oper muss wenigstens eine Arie enthalten, der man gern zuhört; soll sie Glück machen, so muss wenigstens sechsmal die Konversation unterbrochen und mit Theilnahme zugehört werden können; der Komponist, der aber ein ganzes Dutzendmal die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf seine Musik zu ziehen weiss, wird als ein unerschöpfliches melodisches Genie gefeiert. Wie sollte es nun diesem Publikum verdacht werden können, wenn es, plötzlich einem Werke sich gegenüber befindend, welches während seiner ganzen Dauer und für alle seine Theile eine gleiche Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, aus allen seinen Gewohnheiten bei musikalischen Aufführungen sich gerissen sieht und unmöglich Dasjenige mit der geliebten Melodie für identisch erklären kann, was ihm im glücklichsten Falle nur als eine Veredelung des musikalischen Geräusches gelten mag, welches in seiner naiveren Anwendung sonst ihm die angenehmste Konversation erleichterte, während es jetzt ihm mit der Prätension sich aufdrängt, wirklich gehört zu werden? Es würde wiederholt nach seinen sechs bis zwölf Melodieen rufen, schon um

Digitized by Google

in der Zwischenzeit Veranlassung und Schutz für die Konversation, den Hauptzweck des Opernabends, zu gewinnen.

Hier handelt es sich weniger um die Melodie, als um die be- 167.
schränkte erste reine Tanzform derselben. In Wahrheit will ich hiermit nichts Geringschätzendes über diesen ersten Ursprung der melodischen Form ausgesagt haben. Dass sie die Grundlage der vollendeten Kunstform der Beethoven'schen Symphonie ist, glaube ich nachgewiesen zu haben, und somit wäre ihr etwas ganz Erstaunliches zu danken.

Ich nenne die Symphonie das erreichte Ideal der melodischen Tanz- 170.
form. Der zu dieser, zu Beethoven's Musik ganz entsprechend auszuführende Tanz, diese idealische Form des Tanzes, ist aber in Wahrheit die dramatische Aktion. Der Dichter, welcher das unerschöpfliche Aus- 171.
drucksvermögen der symphonischen Melodie vollkommen inne hat, wird sich veranlasst sehen, den feinsten und innigsten Nüancen dieser Melodie, die mit einer einzigen harmonischen Wendung ihren Ausdruck auf das Ergreifendste umstimmen kann, von seinem Gebiete aus entgegenzukommen; ihn wird die früher ihm vorgehaltene enge Form der Opernmelodie nicht mehr beängstigen, etwa nur einen inhaltlosen, trockenen Kanevas zu geben; vielmehr wird er dem Musiker das diesem selbst verborgene Geheimniss ablauschen, dass die melodische Form noch zu unendlich reicherer Entwickelung fähig ist, als ihm diess bisher in der Symphonie selbst möglich dünken durfte, und, diese Entwickelung vorahnend, bereits die poetische Konzeption mit fesselloser Freiheit entworfen.

Wo also selbst der Symphoniker noch mit Befangenheit zur ursprünglichen Tanzform zurückgriff, und nie selbst für den Ausdruck ganz die Grenzen zu verlassen wagte, welche ihn mit dieser Form in Zusammenhang hielten, da wird ihm nun der Dichter zurufen: „Stürze dich zaglos in die vollen Wogen des Meeres der Musik; Hand in Hand mit mir, kannst du nie den Zusammenhang mit dem jedem Menschen Allerbegreiflichsten verlieren; denn durch mich stehst du jederzeit auf dem Boden der dramatischen Aktion, und diese Aktion im Moment der scenischen Darstellung ist das unmittelbar Verständlichste aller Gedichte. Spanne deine Melodie kühn aus, dass sie wie ein ununterbrochener Strom sich durch das ganze 172.
Werk ergiesst: in ihr sage du, was ich verschweige, weil nur du es sagen kannst, und schweigend werde ich Alles sagen, weil ich dich an der Hand führe.“

In Wahrheit ist die Grösse des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche selbst schweigend uns sagen zu lassen; der Musiker ist es nun, der dieses Verschwie-

Digitized by Google

gene zum hellen Ertönen bringt, und die untrügliche Form seines laut erklingenden Schweigens ist die unendliche Melodie.

173. Ich greife zur Metapher, um schliesslich das Charakteristische der von mir gemeinten, grossen, das ganze dramatische Tonstück umfassenden Melodie zu bezeichnen, und halte mich hierzu an den Eindruck, den sie hervorbringen muss. Das unendlich reich verzweigte Detail in ihr soll sich keineswegs nur dem Kenner, sondern auch dem naivsten Laien, sobald er nur erst zur gehörigen Sammlung gekommen ist, offenbaren. Zunächst soll sie daher etwa die Wirkung auf seine Stimmung ausüben, wie sie ein schöner Wald am Sommerabend auf den einsamen Besucher hervorbringt, der soeben das Geräusch der Stadt verlassen; das Eigenthümliche dieses Eindruckes, den ich in allen seinen Seelenwirkungen auszuführen dem erfahrenen Leser überlasse, ist das Wahrnehmen des immer beredter werdenden Schweigens. Für den Zweck des Kunstwerkes kann es im Allgemeinen durchaus genügen, diesen Grundeindruck hervorgebracht zu haben, und durch ihn den Hörer unvermerkt zu lenken und der höheren Absicht nach weiter zu stimmen; er nimmt hierdurch unbewusst die höhere Tendenz in sich auf. Wie nun aber der Besucher des Waldes, wenn er sich über-

174. wältigt durch den allgemeinen Eindruck zu nachhaltender Sammlung niederlässt, seine vom Druck des Stadtgeräusches befreiten Seelenkräfte zu einer neuen Wahrnehmungsweise spannend, gleichsam mit neuen Sinnen hörend, immer inniger auflauscht, so vernimmt er nun immer deutlicher die unendlich mannigfaltigen, im Walde wach werdenden Stimmen; immer neue und unterschiedene treten hinzu, wie er sie nie gehört zu haben glaubt; wie sie sich vermehren, wachsen sie an seltsamer Stärke; lauter und lauter schallt es, und so viel der Stimmen, der einzelnen Weisen er hört, das überwältigend hell angeschwollene Tönen dünkt ihm doch wiederum nur die eine grosse Waldesmelodie, die ihn schon anfänglich so zur Andacht fesselte, wie sonst der tiefblaue Nachthimmel seinen Blick gefesselt hatte, der, je länger er sich in das Schauspiel versenkte, desto deutlicher, heller und immer klarer seine zahllosen Sternenheere gewahrte. Diese Melodie wird ewig in ihm nachklingen, aber nachträllern kann er sie nicht; um sie ganz wieder zu hören, muss er wieder in den Wald gehen, und zwar am Sommerabende. Wie thöricht, wollte er sich einen der holden Waldsänger fangen, um ihn zu Hause vielleicht abrichten zu lassen, ihm ein Bruchtheil jener grossen Waldmelodie vorzupfeifen! Was Anderes würde er zu hören bekommen, als etwa — welche Melodie? —

Digitized by Google

Dramatische Melodie.

Im „fliegenden Holländer“ berührte ich wohl die rhythmische Volks- IV. 396.
melodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem, mehr oder weniger nur im Nationalen sich kundgebenden, Volkselemente brachte. Ueberall da, wo ich die Empfindungen dramatischer Persönlichkeiten auszudrücken hatte, wie sie von diesen im gefühlvollen Gespräche kundgegeben wurden, musste ich mich der rhythmischen Volksmelodie durchaus enthalten, oder vielmehr, ich konnte auf diese Ausdrucksweise gar nicht erst verfallen; sondern hier war die Rede selbst, nach ihrem empfindungsvollsten Inhalte, auf eine Weise wiederzugeben, dass nicht der melodische Ausdruck an sich, sondern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme des Hörers erregte. Die Melodie musste daher ganz von selbst aus der Rede entstehen; für sich, als reine Melodie, durfte sie gar keine Aufmerksamkeit erregen, sondern diess nur so weit, als sie der sinnlichste Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich bestimmt wurde. Mit dieser nothwendigen Auffassung des melodischen Elementes ging ich nun vollständig von dem üblichen Opernkompositions-Verfahren ab, indem ich auf die gewohnte Melodie, in einem gewissen Sinne somit auf die Melodie überhaupt, mit Absichtlichkeit gar nicht mehr ausging, sondern eben nur aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede sie entstehen liess. Wie diess aber nur unter dem sehr allmäh- 397.
lich weichenden Einflusse der gewohnten Opernmelodie geschah, das wird aus der Betrachtung meiner Musik zum „fliegenden Holländer“ sehr ersichtlich: hier bestimmte mich der gewohnte Melismus noch so sehr, dass ich sogar die Gesangskadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt; und es kann diess Jedem, der auf der anderen Seite eingestehen muss, dass ich eben mit diesem „fliegenden Holländer“ meine neue Richtung in Bezug auf die Melodie einschlug, als Beweis dafür dienen, mit wie wenig berechnender Reflexion ich in diese Bahn einlenkte. —

In der ferneren Entwickelung meiner Melodie, wie ich sie ebenso unwillkürlich im „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ verfolgte, entzog ich mich allerdings immer bestimmter jenem Einflusse, und zwar ganz in dem Maasse, als nur noch die im Sprachverse ausgedrückte Empfindung für ihren gesteigerten musikalischen Ausdruck mich bestimmte; dennoch ist auch hier, und namentlich noch im „Tannhäuser“, die vorgefasste Form der Melodie, d. h. die als nothwendig gefühlte Absicht, die Rede eben als Melodie kundzugeben, noch deutlich erkennbar. Ich wurde, wie ich mir nun klar

Digitized by Google

geworden bin, zu dieser Absicht noch durch eine Unvollkommenheit des modernen Verses gedrängt, in dem ich eine natürliche Nahrung und Bedingung für die sinnliche Kundgebung des musikalischen Ausdruckes als Melodie noch nicht finden konnte. Der Rhythmus des modernen Verses ist ein nur eingebildeter, und am deutlichsten musste diess der Tonsetzer empfinden, der eben nur aus diesem Verse den Stoff zur Bildung der Melodie nehmen wollte.

398. Die herkömmliche Melodie hatte ich eben vollständig aufgegeben; ohne Nahrung und Rechtfertigung für ihren rhythmischen Bestandtheil aus dem Sprachverse, gab ich ihr nun, anstatt des falschen rhythmischen Gewandes, dagegen eine harmonische Charakteristik, die sie, bei entscheidender Wirksamkeit auf das sinnliche Gehör, jederzeit zu dem entsprechendsten Ausdrucke der im Verse vorgetragenen Empfindung machte. Ich erhöhte ferner das Individuelle dieses Ausdruckes durch eine immer bezeichnendere Be-
399. gleitung des Instrumentalorchesters, das an und für sich die harmonische Motivirung der Melodie zu versinnlichen hatte; und mit entschiedenster Bestimmtheit habe ich dieses, im Grunde einzig auf die dramatische Melodie gerichtete Verfahren, im „Lohengrin“ beobachtet, in welchem ich somit die im „fliegenden Holländer“ eingeschlagene Richtung mit Nothwendigkeit zur Vollendung führte. — Eines blieb in dieser künstlerisch formellen Richtung mir noch aufzufinden übrig, nämlich: eine neu zu gewinnende rhythmische Belebung der Melodie durch ihre Rechtfertigung aus dem Verse, aus der Sprache selbst.

182. Die dramatische Melodie verhält sich zu der Urmelodie als ein vollkommener Gegensatz, den wir als ein Fortschreiten aus dem Verstande zum Gefühl, aus der Wortphrase zur Melodie, gegenüber dem Fortschreiten aus dem Gefühle zum Verstande, aus der Melodie zur Wortphrase, kurz zu bezeichnen haben.

190. Der bestimmende Zusammenhang der Melodie liegt in dem sinnlichen Ausdrucke der Wortphrase, der wiederum aus dem Sinne dieser Phrase zuerst bestimmt wurde. Betrachten wir genauer, so werden wir ersehen, dass hier dieselbe Bestimmung maassgebend ist, die im Stabreime entfernter liegende Empfindungen unter sich verbindet.

Der Stabreim verbindet dem sinnlichen Gehöre bereits Sprachwurzeln von entgegengesetztem Empfindungsausdruck (wie „*Lust und Leid*,“ „*Wohl und Weh*“) und führt sie so dem Gefühle als gattungsverwandt vor. In bei Weitem erhöhtem Maasse des Ausdruckes vermag nun die musikalische

Digitized by Google

Modulation solch' eine Verbindung dem Gefühle anschaulich zu machen. Nehmen wir z. B. einen stabgereimten Vers von vollkommen gleichem Empfindungsgehalte an, wie „*Liebe giebt Lust zum Leben*“, so würde hier der Musiker, wie in den stabgereimten Wurzeln der Accente eine gleiche Empfindung sinnlich sich offenbart, auch keine natürliche Veranlassung zum Hinaustreten aus der einmal gewählten Tonart erhalten, sondern er würde die Hebung und Senkung des musikalischen Tones, dem Gefühle vollkommen genügend, in derselben Tonart bestimmen. Setzen wir dagegen einen Vers von gemischter Empfindung, wie: „*die Liebe bringt Lust und Leid*“, so würde hier, wie der Stabreim zwei entgegengesetzte Empfindungen verbindet, der Musiker auch aus der angeschlagenen, der ersten Empfindung 191.
entsprechenden Tonart, in eine andere, der zweiten Empfindung, nach ihrem Verhältnisse zu der in der ersten Tonart bestimmten, entsprechende überzugehen sich veranlasst fühlen. Das Wort „*Lust*“, welches als äusserste Steigerung der ersten Empfindung zu der zweiten hinzudrängen scheint, würde in dieser Phrase eine ganz andere Betonung zu erhalten haben, als in jener: „*die Liebe giebt Lust zum Leben*“; der auf ihm gesungene Ton würde unwillkürlich zu dem bestimmenden Leitton werden, welcher mit Nothwendigkeit zu der anderen Tonart, in der das „*Leid*“ auszusprechen wäre, hindrängte. In dieser Stellung zu einander würde „*Lust und Leid*“ zu einer Kundgebung einer besonderen Empfindung werden, deren Eigenthümlichkeit gerade in dem Punkte läge, wo zwei entgegengesetzte Empfindungen als sich bedingend, und somit als nothwendig sich zugehörend, als wirklich verwandt, sich darstellten; und diese Kundgebung ist nur in der Musik nach ihrer Fähigkeit der harmonischen Modulation zu ermöglichen, weil sie vermöge dieser einen bindenden Zwang auf das sinnliche Gefühl ausübt, zu dem keine andere Kunst die Kraft besitzt. — Sehen wir aber zunächst noch, wie die musikalische Modulation mit dem Versinhalte gemeinsam wieder auf die erste Empfindung zurückzuleiten vermag. — Lassen wir dem Verse „*die Liebe bringt Lust und Leid*“ als zweiten folgen: „*doch in ihr Weh auch webt sie Wonnen*“, so würde „*webt*“ wieder zum Leitton in die erste Tonart werden, wie von hier die zweite Empfindung zur ersten, nun bereicherten, wieder zurückkehrt, — eine Rückkehr, die der Dichter vermöge des Stabreimes an die sinnliche Gefühlswahrnehmung nur als einen Fortschritt der Empfindung des „*Weh*“ in die der „*Wonnen*“, nicht aber als einen Abschluss der Gattung der Empfindung „*Liebe*“ darstellen konnte, während der Musiker gerade dadurch vollkommen verständlich wird, dass er in die erste Tonart ganz merklich zurückgeht, und die Gattungsempfindung daher mit Bestimmtheit als eine einheitliche be- 192.

Digitized by Google

zeichnet, was dem Dichter, der den Wurzelanlaut für den Stabreim wechseln musste, nicht möglich war. — Allein der Dichter deutete durch den Sinn beider Verse die Gattungsempfindung an; er verlangte somit ihre Verwirklichung vor dem Gefühle, und bestimmte den verwirklichenden Musiker für sein Verfahren. Die Rechtfertigung für sein Verfahren, das als ein unbedingtes uns willkürlich und unverständlich erscheinen würde, erhält der Musiker daher aus der Absicht des Dichters, — aus einer Absicht, die dieser eben nur andeuten oder höchstens nur für die Bruchtheile seiner Kundgebung (eben im Stabreime) annähernd verwirklichen konnte, deren volle Verwirklichung aber eben nur dem Musiker möglich ist, und zwar durch das Vermögen, die Urverwandtschaft der Töne für eine vollkommen einheitliche Kundgebung ureinheitlicher Empfindungen an das Gefühl zu verwenden.

Wie unermesslich gross dieses Vermögen ist, davon machen wir uns am leichtesten einen Begriff, wenn wir uns den Sinn der beiden oben angeführten Verse in der Art bestimmter noch dargelegt denken, dass zwischen dem Fortschritte aus der einen Empfindung und der im zweiten Verse schon ausgeführten Rückkehr zu ihr eine längere Folge von Versen die mannigfaltigste Steigerung und Mischung zwischenliegender, theils verstärkender, theils versöhnender Empfindungen, bis zur endlichen Rückkehr zur Hauptempfindung, ausdrückte. Hier würde die musikalische Modulation, um die dichterische Absicht zu verwirklichen, in die verschiedensten Tonarten hinüber und zurück zu leiten haben; die Haupttonart aber, als Grundton der angeschlagenen Empfindung, in sich die Urverwandtschaft mit allen
193. Tonarten offenbaren, die bestimmte Empfindung somit, vermöge des Ausdruckes, während ihrer Aeusserung in einer Höhe und Ausdehnung kundthun, dass nur das ihr Verwandte für die Dauer ihrer Aeusserung unser Gefühl bestimmen könnte, unser allgemeines Gefühlsvermögen von dieser Empfindung, vermöge ihrer gesteigerten Ausdehnung, einzig erfüllt würde, und somit diese eine Empfindung zur allumfassenden, allmenschlichen, unfehlbar verständlichen erhoben worden wäre.

Ist hiermit die dichterisch-musikalische Periode bezeichnet worden, wie sie sich nach einer Haupttonart bestimmt, so können wir vorläufig das Kunstwerk als das für den Ausdruck vollendetste bezeichnen, in welchem viele solche Perioden nach höchster Fülle sich so darstellen, dass sie, zur Verwirklichung einer höchsten dichterischen Absicht, eine aus der anderen sich bedingen und zu einer reichen Gesammtkundgebung sich entwickeln, in welcher das Wesen des Menschen nach einer entscheidenden Hauptrichtung hin, d. h. nach einer Richtung hin, die das menschliche Wesen

Digitized by Google

vollkommen in sich zu fassen im Stande ist (wie eine Haupttonart alle übrigen Tonarten in sich zu fassen vermag), auf das Sicherste und Begreiflichste dem Gefühle dargestellt wird. Dieses Kunstwerk ist das vollendete Drama.

Die Versmelodie des Dichters verwirklicht, gewissermaassen vor 229.
unseren Augen, den Gedanken, d. h. die aus dem Gedenken dargestellte ungegenwärtige Empfindung, zu einer gegenwärtigen, wirklich wahrnehmbaren Empfindung. In dem reinen Wortverse enthält sie die aus der Erinnerung geschilderte, gedachte, beschriebene ungegenwärtige, aber bedingende Empfindung, in der rein musikalischen Melodie dagegen die bedingte neue, gegenwärtige Empfindung, in die sich die gedachte, anregende, ungegenwärtige Empfindung als in ihr Verwandtes, neu Verwirklichtes auflöst. Die in dieser Melodie kundgegebene, vor unseren Augen aus dem Gedenken einer früheren Empfindung wohl entwickelte und gerechtfertigte, sinnlich unmittelbar ergreifende und das theilnehmende Gefühl sicher bestimmende Empfindung ist nun eine Erscheinung, die uns, denen sie mitgetheilt wurde, so gut angehört als Dem, der sie uns mittheilte; und wir können sie, wie sie dem Mittheilenden als Gedanke — d. h. Erinnerung — wiederkehrt, ganz ebenso als Gedanken bewahren. — Eine solche Melodie, 230.
wie sie als Erguss einer Empfindung uns vom Darsteller mitgetheilt worden ist, verwirklicht uns, wenn sie vom Orchester ausdrucksvoll da vorgetragen wird, wo der Darsteller jene Empfindung nur noch in der Erinnerung hegt, den Gedanken dieses Darstellers; ja, selbst da, wo der gegenwärtig sich Mittheilende jener Empfindung sich gar nicht mehr bewusst erscheint, vermag ihr charakteristisches Erklingen im Orchester in uns eine Empfindung anzuregen, die zur Ergänzung eines Zusammenhanges, zur höchsten Verständlichkeit einer Situation durch Deutung von Motiven, die in dieser Situation wohl enthalten sind, in ihren darstellbaren Momenten aber nicht zum hellen Vorschein kommen können, uns zum Gedanken wird, an sich aber mehr als der Gedanke, nämlich der vergegenwärtigte Gefühlsinhalt des Gedankens ist.

Der lebengebende Mittelpunkt des dramatischen Ausdruckes ist die 237.
Versmelodie des Darstellers; auf sie bezieht sich als Ahnung die vorbereitende absolute Orchestermelodie; aus ihr leitet sich als Erinnerung der „Gedanke“ des Instrumentalmotives her. Die Ahnung ist das sich ausbreitende Licht, das, indem es auf den Gegenstand fällt, die dem Gegenstande eigenthümliche, von ihm selbst aus bedingte Farbe zu einer ersicht-

Digitized by Google

lichen Wahrheit macht; die Erinnerung ist die gewonnene Farbe selbst, wie sie der Maler dem Gegenstande entnimmt, um sie auf ihm verwandte Gegenstände überzutragen. Die dem Auge sinnfällige, stets gegenwärtige Erscheinung und Bewegung des Verkünders der Versmelodie, des Darstellers, ist die dramatische Gebärde; sie wird dem Gehöre verdeutlicht durch das Orchester, das seine ursprünglichste und nothwendigste Wirk-
238. samkeit als harmonischer Träger der Versmelodie selbst abschliesst.

Patriarchalische Melodie.

IV, 185. 186. Wir können die Tonart sehr entsprechend mit den alten patriarchalischen Stammfamilien der menschlichen Geschlechter vergleichen: in diesen Familien begriffen sich nach unwillkürlichem Irrthume die ihnen Angehörigen als Besondere, nicht als Glieder der ganzen menschlichen Gattung: die Geschlechtsliebe des Individuums, die sich nicht an einer gewöhnten, sondern nur an einer ungewöhnten Erscheinung entzündete, war es aber, was die Schranken der patriarchalischen Familie überstieg und die Verbindung mit anderen Familien knüpfte.

Vergleichen wir jene urpatriarchalischen Nationalmelodieen, die eigentlichen Familienüberlieferungen besonderer Stämme, mit der Melodie, die aus dem Fortschritte der Musik uns heute ermöglicht ist, so finden wir dort als charakteristisches Merkmal, dass sich die Melodie fast nie aus einer bestimmten Tonart herausbewegt, und mit ihr bis zur Unbeweglichkeit verwachsen erscheint: dagegen hat die uns mögliche Melodie die unerhört mannigfaltigste Fähigkeit erhalten, vermöge der harmonischen Modulation die in ihr angeschlagene Haupttonart mit den entferntesten Tonfamilien in Verbindung zu setzen, so dass uns in einem grösseren Tonsatze die Urverwandtschaft aller Tonarten gleichsam im Lichte einer besonderen Haupttonart vorgeführt wird.

Diess unermessliche Ausdehnungs- und Verbindungsvermögen hat den modernen Musiker so berauscht, dass er, aus diesem Rausche wiederum ernüchtert, sogar absichtlich nach jener beschränkteren Familienmelodie sich umsah, um durch eine ihr nachgeahmte Einfachheit sich verständlich
187. zu machen. Was ihn zu diesem Umsehen nach jener patriarchalischen Beschränktheit bewog, war nichts Anderes als die empfundene Zwecklosigkeit seines Umherschweifens, genau genommen also das Bekenntniss, eine Fähigkeit zu besitzen, die er nicht zu nutzen vermöge, — die Sehnsucht nach

Digitized by Google

dem Dichter. Beethoven sprach diese Sehnsucht deutlich aus; nicht aber nur jene patriarchalische Melodie stimmte er wieder an, sondern er sprach auch den Dichtervers zu ihr aus. Jene — wie ich sie zur Charakteristik ihrer historischen Stellung fortfahre zu nennen — patriarchalische Melodie, die Beethoven in der „neunten Symphonie“ als zur Bestimmung des Gefühles endlich gefundene anstimmt, und von der ich behaupte, dass sie nicht aus dem Gedichte Schiller's entstanden, sondern dass sie vielmehr, ausserhalb des Wortverses erfunden, diesem nur übergebreitet worden sei, zeigt sich uns als gänzlich in dem Tonfamilienverhältnisse beschränkt, in welchem sich das alte Nationalvolkslied bewegt. Sie enthält so gut wie gar keine Modulation und erscheint in einer solchen tonleiter- 188.
eigenen Einfachheit, dass sich in ihr die Absicht des Musikers, als eine auf den historischen Quell der Musik rückgängige, unverhohlen deutlich ausspricht.

Diese Absicht war eine nothwendige für die absolute Musik, die nicht auf der Basis der Dichtkunst steht: der Musiker, der sich nur in Tönen klar verständlich dem Gefühle mittheilen will, kann dieses nur durch Herabstimmung seines unendlichen Vermögens zu einem sehr beschränkten Maasse. Als Beethoven jene Melodie aufzeichnete, sagte er: — so können wir absoluten Musiker uns einzig verständlich kundgeben. Nicht aber eine Rückkehr zu dem Alten ist der Gang der Entwickelung alles Menschlichen, sondern der Fortschritt: alle Rückkehr zeigt sich uns überall als keine natürliche, sondern als eine künstliche. Auch die Rückkehr Beethoven's zu der patriarchalischen Melodie war, wie diese Melodie selbst, eine künstliche. Aber die blosse Konstruktion dieser Melodie war auch nicht der künstlerische Zweck Beethoven's; vielmehr sehen wir, wie er sein melodisches Erfindungsvermögen absichtlich nur für einen Augenblick so weit herabstimmt, um auf der natürlichen Grundlage der Musik anzukommen, auf der er dem Dichter seine Hand hinzustrecken, aber auch die des Dichters zu ergreifen vermochte. Als er mit dieser einfachen beschränkten Melodie die Hand des Dichters in der seinigen fühlt, schreitet er nun auf dem Gedichte selbst, und aus diesem Gedichte, seinem Geiste und seiner Form nach gestaltend, zu immer kühnerem und mannigfaltigerem Tonbau vorwärts, um uns endlich Wunder, wie wir sie bisher noch nie geahnt, Wunder, wie das „Seid umschlungen, Millionen!“, „Ahnest du den Schöpfer, Welt?“ und endlich das sicher verständliche Zusammentönen des „Seid umschlungen“ mit dem „Freude, schöner Götterfunken!“ — aus dem Vermögen der dichtenden Tonsprache entstehen zu lassen. Wenn wir nun den breiten melodischen Bau in der musikalischen Ausführung des ganzen Verses „Seid

Digitized by Google

189. umschlungen“ mit der Melodie vergleichen, die der Meister aus absolutem musikalischem Vermögen über den Vers „Freude, schöner Götterfunken“ gleichsam nur ausbreitete, so gewinnen wir ein genaues Verständniss des Unterschiedes zwischen der — wie ich sie nannte — patriarchalischen Melodie und der aus der dichterischen Absicht auf dem Wortverse emporwachsenden Melodie. Wie jene nur im beschränktesten Tonfamilienverhältnisse sich deutlich kundgab, so vermag diese — und zwar nicht nur ohne unverständlich zu werden, sondern gerade erst, um dem Gefühle recht verständlich zu sein — die engere Verwandtschaft der Tonart, durch die Verbindung mit wiederum verwandten Tonarten, bis zur Urverwandtschaft der Töne überhaupt auszudehnen, indem sie so das sicher geleitete Gefühl zum unendlichen, rein menschlichen Gefühle erweitert.

Mensch.

111, 256. Nicht in den üppigen Tropenländern, nicht in dem wohllüstigen Blumenlande Indien ward die wahre Kunst geboren, sondern an den nackten meerumspülten Felsengestaden von Hellas, auf dem steinigen Boden und unter dem dürftigen Schatten des Oelbaumes von Attika stand ihre Wiege: — denn hier litt und kämpfte unter Entbehrungen Herakles — hier ward der wahre Mensch erst geboren. — —

158. Der Kern der hellenischen Religion, auf den all' ihr Wesen im Grunde einzig sich bezog, und wie er im wirklichen Leben bereits unwillkürlich als einzig sich geltend machte, war aber: der Mensch. An der Kunst war es, diess Bekenntniss klar und deutlich auszusprechen: sie that es, indem sie das letzte verhüllende Gewand der Religion von sich warf, und in voller Nacktheit ihren Kern, den wirklichen leiblichen Menschen zeigte. — Nun war damit allerdings der unläugbare Inhalt dieser Religion als unbedingter, wirklicher nackter Mensch zum Vorschein gekommen; dieser Mensch war aber nicht mehr der gemeinsame, zur Geschlechtsgenossen-
159. schaft vereinte, sondern der egoistische, absolute, einzelne Mensch. Die Kunst, die diesen einsamen, egoistischen, nackten Menschen als den Ausgangspunkt einer weltgeschichtlichen Periode als schönes, mahnendes Monument uns hingestellt hat, ist die Bildhauerkunst, die ihre Blüthe genau dann erreichte, als das menschlich gemeinsame Kunstwerk der Tragödie von ihrer Blüthe herabsank.

Digitized by Google

Seit meiner Rückkehr aus Paris nach Deutschland, hatte mein Lieb- IV, 380.
lingsstudium das des deutschen Alterthumes ausgemacht. Ich versenkte mich in das urheimische Element, das uns aus den Dichtungen einer Vergangenheit entgegentritt, die uns um so wärmer und anziehender berührt, als die Gegenwart uns mit feindseliger Kälte von sich abstösst. In dem Streben, den Wünschen meines Herzens künstlerische Gestalt zu geben, und im Eifer, zu erforschen, was mich denn so unwiderstehlich zu dem urheimathlichen Sagenquelle hinzog, gelangte ich Schritt für Schritt in das tiefere Alterthum hinein, wo ich denn endlich zu meinem Entzücken, und zwar eben dort im höchsten Alterthume, den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft antreffen sollte. Meine Studien trugen mich so durch die Dichtungen des Mittelalters hindurch bis auf den Grund des alten urdeutschen Mythos; ein Gewand nach dem anderen, das ihm die spätere Dichtung entstellend umgeworfen hatte, vermochte ich von ihm abzulösen, um ihn so endlich in seiner keuschesten Schönheit 381.
zu erblicken. Was ich hier ersah, war nicht mehr die historisch konventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessiren muss; sondern der wirkliche, nackte Mensch, an dem ich jede Wallung des Blutes, jedes Zucken der kräftigen Muskeln, in uneingeengter, freiester Bewegung erkennen durfte; der wahre Mensch überhaupt.

Gleichzeitig hatte ich diesen Menschen auch in der Geschichte aufgesucht. Hier boten sich mir Verhältnisse, und nichts als Verhältnisse; den Menschen sah ich aber nur insoweit, als ihn die Verhältnisse bestimmten, nicht aber wie er sie zu bestimmen vermocht hätte. Um auf den Grund dieser Verhältnisse zu kommen, die in ihrer zwingenden Kraft den stärksten Menschen zum Vergeuden seiner Kraft an ziellose und nie erreichte Zwecke nöthigten, betrat ich von Neuem den Boden des hellenischen Alterthumes; und auch von dieser Seite her leitete mich der Mythos gerade wieder einzig auf den Menschen als den unwillkürlichen Schöpfer der Verhältnisse hin, die in ihrer dokumental-monumentalen Entstellung als Geschichtsmomente, als überlieferte irrthümliche Vorstellungen und Rechtsverhältnisse, endlich den Menschen zwangvoll beherrschten, und seine Freiheit vernichteten.

Bestimmung des Menschen-Geschlechtes.

Ist es vernünftig anzunehmen, dass der gewisse Untergang unseres 1881. 250.
Erdkörpers nur eine Frage der Zeit sei, so werden wir uns wohl auch

Digitized by Google

daran gewöhnen müssen, das menschliche Geschlecht einmal aussterbend zu wissen. Dagegen darf es sich aber um eine ausser aller Zeit und allem Raume liegende Bestimmung handeln, und die Frage, ob die Welt eine moralische Bedeutung habe, wollen wir hier damit zu beantworten versuchen, dass wir uns selbst zunächst befragen, ob wir viehisch oder göttlich zu Grunde gehen wollen.

1880. 294. Suchen wir, unter der Anleitung des grossen Gedankens unseres Philosophen, das unerlässlich uns vorgelegte metaphysische Problem der Bestimmung des menschlichen Geschlechtes mit einiger Deutlichkeit uns nahe zu bringen, so hätten wir das, was wir als den Verfall des durch seine Handlungen geschichtlich uns bekannt gewordenen Geschlechtes bezeichneten, als die strenge Schule des Leidens anzuerkennen, welche der Wille in seiner Blindheit sich selbst auferlegte, um sehend zu werden, — etwa in dem Sinne der Macht, *die stäts das Böse will und stäts das Gute schafft.* Nach den Kenntnissen, welche wir von der allmählichen Bildung unseres Erdballes erlangt haben, hatte dieser auf seiner Oberfläche bereits einmal menschenähnliche Geschlechter hervorgebracht, die er dann durch eine neue Umwälzung aus seinem Innern wieder untergehen liess; von dem hierauf neu zum Leben geförderten jetzigen menschlichen Geschlechte wissen wir, dass es, mindestens zu einem grossen Theile, aus seinen Urgeburts-Stätten durch eine, die Erdoberfläche bedeutend umgestaltende, für jetzt letzte Revolution vertrieben worden ist. Zu einem paradiesischen Behagen an sich selbst zu gelangen, kann daher unmöglich die letzte Lösung des Räthsels dieses gewaltsamen Triebes sein, welcher in allen seinen Bildungen als furchtbar und erschreckend unserem Bewusstsein
295. gegenwärtig bleibt. Stäts werden alle die bereits erkannten Möglichkeiten der Zerstörung und Vernichtung, durch die er sein eigentliches Wesen kund giebt, vor uns liegen; unsere eigene Herkunft aus den Lebenskeimen, die wir in grauenhafter Gestaltung die Meerestiefen wieder hervorbringen sehen, wird unserem entsetzten Bewusstsein nie sich verbergen können. Und dieses zur Fähigkeit der Beschauung und Erkenntniss, somit zur Beruhigung des ungestümen Willensdranges gebildete Menschen-Geschlecht, bleibt es selber sich nicht stäts noch auf allen den niedrigeren Stufen beharrend gegenwärtig, auf welchen ungenügende Ansätze zur Erreichung höherer Stufen, durch wilde eigene Willens-Hindernisse gehemmt, zum Abscheu oder Mitleiden für uns, unabänderlich sich erhielten? Durfte dieser Um- und Ausblick selbst die im Schoosse einer mütterlich sorgsamen Natur mild gepflegten und zu Sanftmuth erzogenen, edelsten Geschlechter der Menschen mit Trauer und Bangigkeit erfüllen, welches Leiden musste

Digitized by Google

sich ihrer bemächtigen, als sie ihrem eigenen Verfalle, ihrer Entartung bis zu den tiefsten Vorgeburten ihres Geschlechtes hinab, mit nur duldend möglicher Abwehr zuzusehen genöthigt waren? Die Geschichte dieses Abfalles, wie wir sie in weitesten Umrissen uns vorführten, dürfte, wenn wir sie als die Schule des Leidens des Menschen-Geschlechtes betrachten, die durch sie gewonnene Lehre uns darin erkennen lassen, dass wir einen, aus dem blinden Walten des weltgestaltenden Willens herrührenden, der Erreichung seines unbewusst angestrebten Zieles verderblichen, Schaden mit Bewusstsein wieder zu verbessern, gleichsam das vom Sturm umgeworfene Haus wieder aufzurichten und gegen neue Zerstörung zu sichern, angeleitet worden seien. Dass alle unsere Maschinen hierfür nichts ausrichten, dürfte den gegenwärtigen Geschlechtern bald einleuchten, da die Natur zu meistern nur denen gelingen kann, die sie verstehen und im Einverständniss mit ihr sich einzurichten wissen, wie diess zunächst eben durch eine vernunftgemässere Vertheilung der Bevölkerung der Erde über deren Oberfläche geschehen würde; wogegen unsere stumpfsinnige Civilisation mit ihren kleinlichen mechanischen und chemischen Hilfsmitteln, sowie mit der Aufopferung der besten Menschenkräfte für die Herstellung derselben, immer nur in einem fast kindisch erscheinenden Kampfe gegen die Unmöglichkeit sich gefällt. Hiergegen würden wir, selbst bei der Annahme bedeutender Erschütterungen unserer irdischen Wohnstätten, für alle Zukunft gegen die Möglichkeit des Rückfalles des menschlichen Geschlechtes von der erreichten Stufe höherer sittlicher Ausbildung gesichert sein, wenn unsere durch die Geschichte dieses Verfalles gewonnene Erfahrung ein religiöses Bewusstsein in uns begründet und befestigt hat.

Herzlosen, wie gedankenlosen Geistern ist es bisher geläufig gewesen, 297.
den Zustand des menschlichen Geschlechtes, sobald es von den gemeinen Leiden eines sündhaften Lebens befreit wäre, als von träger Gleichgiltigkeit erfüllt sich vorzustellen, — wobei zugleich zu beachten ist, dass diese nur die Befreiung von der niedrigsten Willensnoth als das Leben mannigfaltig gestaltend im Sinne haben, während, wie wir diess vorangehend berührten, die Wirksamkeit grosser Geister, Dichter und Seher stumpf von ihnen abgewiesen ward. Hiegegen erkannten wir das uns nothwendige Leben der Zukunft von jenen Leiden und Sorgen einzig durch einen bewussten Trieb befreit, dem das furchtbare Welträthsel stäts gegenwärtig ist. Was als einfachstes und rührendstes religiöses Symbol uns zu gemeinsamer Bethätigung unseres Glaubens vereinigt, was uns aus den tragischen Belehrungen grosser Geister immer neu lebendig zu mitleidsvoller Erhebung anleitet, ist die in mannigfachsten Formen uns einnehmende Erkenntniss

Digitized by Google

der Erlösungs-Bedürftigkeit. Dieser Erlösung selbst glauben wir in der geweihten Stunde, wann alle Erscheinungsformen der Welt uns wie im ahnungsvollen Traume zerfliessen, vorempfindend bereits theilhaftig zu werden: uns beängstigt dann nicht mehr die Vorstellung jenes gähnenden Abgrundes, der grauenhaft gestalteten Ungeheuer der Tiefe, aller der süchtigen Ausgeburten des sich selbst zerfleischenden Willens, wie sie uns der Tag — ach! die Geschichte der Menschheit vorführte: rein und friedenssehnsüchtig ertönt uns dann nur die Klage der Natur, furchtlos, hoffnungsvoll, allbeschwichtigend, welterlösend. Die in der Klage geeinigte Seele der Menschheit, durch diese Klage sich ihres hohen Amtes der Erlösung der ganzen mit-leidenden Natur bewusst werdend, entschwebt da
298. dem Abgrunde der Erscheinungen, und, losgelöst von jener grauenhaften Ursächlichkeit alles Entstehens und Vergehens, fühlt sich der rastlose Wille in sich selbst gebunden, von sich selbst befreit.

299. So durfte mir ein Zustand der zukünftigen Menschheit, welchen Andere sich nur als ein hässliches Chaos vorstellen können, als ein höchst wohlgeordneter aufgehen, da in ihm Religion und Kunst nicht nur erhalten werden, sondern sogar erst zur einzig richtigen Geltung gelangen sollen.

Menschenliebe.

III. 265. Die Mittlerin zwischen Kraft und Freiheit, die Erlöserin, ohne welche die Kraft Rohheit, die Freiheit aber Willkür bleibt, ist die Liebe, die aus der Kraft der unentstellten, wirklichen menschlichen Natur hervorgeht,
266. die, von der Geschlechtsliebe ausgehend, durch die Kindes-, Bruder- und Freundes-Liebe zur allgemeinen Menschenliebe fortschreitet.

IV, 78. Den Leichnam des unpatriotischen Polyneikes verurtheilte Kreon zur entsetzlichen Schmach der Unbeerdigung, seine Seele somit zu ewiger Ruhelosigkeit. Diess war ein Gebot von höchster politischer Weisheit; dadurch befestigte Kreon seine Macht, und gab den bestimmtesten und kräftigsten Beweis seiner staatsfreundlichen Gesinnung: er schlug der Menschlichkeit in's Angesicht und rief — es lebe der Staat! — In diesem Staate gab es nur ein einsam trauerndes Herz, in das sich die Menschlichkeit noch geflüchtet hatte: das war das Herz einer süssen Jungfrau, aus dessen Grunde die Blume der Liebe zu allgewaltiger Schönheit erwuchs. Antigone verstand nichts von der Politik: — sie liebte. Suchte sie den Polyneikes zu vertheidigen? Forschte sie nach Rücksichten, Beziehungen, Rechts-

Digitized by Google

standpunkten, die seine Handlungsweise erklären, entschuldigen oder rechtfertigen konnten? — Nein; sie liebte ihn. — Liebte sie ihn, weil er ihr Bruder war? — War nicht Eteokles auch ihr Bruder, — waren nicht Oidipus und Iokaste ihre Eltern? Konnte sie nach den furchtbaren Erlebnissen anders als mit Entsetzen an ihre Familienbande denken? Sollte sie aus ihnen, den grässlich zerrissenen Banden der nächsten Natur, Kraft zur Liebe gewinnen können? — Nein, sie liebte Polyneikes, weil er unglücklich war, und nur die höchste Kraft der Liebe ihn von seinem Fluche befreien konnte. Was nun war diese Liebe, die nicht Geschlechtsliebe, nicht Eltern- und Kindesliebe, nicht Geschwisterliebe war? — Sie war die höchste Blüthe von allen. Aus den Trümmern der Geschlechts-, Eltern- 79.
und Geschwisterliebe, welche die Gesellschaft verläugnet und der Staat verneint hatte, wuchs, von den unvertilgbaren Keimen aller jener Liebe genährt, die reichste Blume reiner Menschenliebe hervor.

Antigone's Liebe war eine vollbewusste. Sie sagte den gottseligen Bürgern von Thebe: ihr habt mir Vater und Mutter verdammt, weil sie unbewusst sich liebten; ihr habt den bewussten Sohnesmörder Laios aber nicht verdammt, und den Bruderfeind Eteokles beschützt: nun verdammt mich, die ich aus reiner Menschenliebe handle, — so ist das Maass eurer Frevel voll! — — Und siehe! — der Liebesfluch Antigone's vernichtete den Staat! — Keine Hand rührte sich für sie, als sie zum Tode geführt ward. Die Staatsbürger weinten und beteten zu den Göttern, dass sie die Pein des Mitleidens für die Unglückliche von ihnen nehmen möchten; sie geleiteten sie und trösteten sie damit, dass es nun doch einmal nicht anders sein könnte: die staatliche Ruhe und Ordnung forderten nun leider das Opfer der Menschlichkeit! — Aber da, wo alle Liebe geboren wird, ward auch der Rächer der Liebe geboren. Ein Jüngling entbrannte in Liebe für Antigone; er entdeckte sich seinem Vater und forderte von seiner Vaterliebe Gnade für die Verdammte: hart ward er zurückgewiesen. Da erstürmte der Jüngling das Grab der Geliebten, das sie lebend empfangen hatte: er fand sie todt, und mit dem Schwerte durchbohrte er selbst sein liebendes Herz. Diess war aber der Sohn des Kreon, des personifizirten Staates: vor dem Anblicke der Leiche des Sohnes, der aus Liebe seinem Vater hatte fluchen müssen, ward der Herrscher wieder Vater. Das Liebes- 80.
schwert des Sohnes drang furchtbar schneidend in sein Herz: tief im Innersten verwundet stürzte der Staat zusammen, um im Tode Mensch zu werden. —

Heilige Antigone! Dich rufe ich nun an! Lass' Deine Fahne wehen, dass wir unter ihr vernichten und erlösen! — —

Digitized by Google

III, 34. Wo das Gewissen der absoluten Menschenliebe in den Nationen nicht lebte, brauchte der Barbar den Griechen nur zu unterjochen, so war es mit seiner Freiheit auch um seine Stärke, seine Schönheit gethan; und in tiefer Zerknirschung sollten zweihundert Millionen im römischen Reich wüst durch einander geworfener Menschen gar bald empfinden, dass, sobald alle Menschen nicht gleich frei und glücklich sein können, alle Menschen gleich Sklave und elend sein müssten.

Menschenwürde.

1879, 310. Unser Schluss im Betreff der Menschenwürde sei dahin gefasst, dass diese genau erst auf dem Punkte sich dokumentire, wo der Mensch vom Thiere sich durch das Mitleid auch mit dem Thiere zu unterscheiden vermag, da wir vom Thiere andrerseits selbst das Mitleiden mit dem Menschen erlernen können, sobald dieses vernünftig und menschenwürdig von uns behandelt wird.

Messe.

VII, 169. Beethoven hat in seiner grossen Messe Chor und Orchester fast ganz wieder wie in der Symphonie verwendet: es war ihm diese symphonische Behandlung möglich, weil in den kirchlichen, allgemein bekannten, fast nur noch symbolisch bedeutungsvollen Textworten ihm, wie in der Tanzmelodie selbst, eine Form gegeben war, die er durch Trennung, Wiederholung, neue Einreihung u. s. w. fast ähnlich wie jene zerlegen und neu verbinden konnte. Unmöglich konnte ein sinnvoller Musiker aber ebenso mit den Textworten einer dramatischen Dichtung verfahren wollen, weil diese nicht mehr nur symbolische Bedeutung, sondern eine bestimmte logische Konsequenz enthalten sollen.

Die griechischen Metren.

IV, 132. Das Besondere der griechischen Bildung ist, dass sie der rein leiblichen Erscheinung des Menschen eine so bevorzugende Aufmerksamkeit

Digitized by Google

zuwandte, dass wir diese als die Basis aller griechischen Kunst anzusehen haben. In der Begleitung der Tanzbewegung durch die tönende Wortsprache gewann diese ein so festes prosodisches Maass, d. h. ein so bestimmt abgewogenes, rein sinnliches Gewicht für die Schwere und Leichtheit der Sylben, nach welchem sich ihr Verhältniss zu einander in der Zeitdauer ordnete, dass gegen diese rein sinnliche Bestimmung (die nicht willkürlich war, sondern auch für die Sprache von der natürlichen Eigenschaft der tönenden Laute in den Wurzelsylben, oder der Stellung dieser Laute zu verstärkten Mitlautern sich herleitete) der unwillkürliche Sprachaccent, durch welchen auch Sylben hervorgehoben werden, denen das sinnliche Gewicht keine Schwere zutheilt, sogar zurückzustehen hatte, — eine Zu- 133.
rückstellung im Rhythmos, die jedoch die Melodie durch Hebung des Sprachaccentes wieder ausglich. Ohne diese versöhnende Melodie sind nun aber die Metren des griechischen Versbaues auf uns gekommen (wie die Architektur ohne ihren einstigen farbigen Schmuck), und den unendlich mannigfaltigen Wechsel dieser Metren selbst können wir uns wiederum noch weniger aus dem Wechsel der Tanzbewegung erklären, weil wir diese eben nicht mehr vor Augen, wie jene Melodie nicht mehr vor Ohren haben. — Ein unter solchen Umständen von der griechischen Metrik abstrahirtes Versmaass musste daher alle denkbaren Widersprüche in sich vereinigen.

Ein griechisches Metron in unserer Sprache nachbilden können wir nur, wenn wir einerseits den Accent willkürlich zum prosodischen Gewichte umstempeln, oder andererseits den Accent einem eingebildeten prosodischen Gewichte aufopfern. Bei den bisherigen Versuchen ist abwechselnd Beides geschehen, so dass die Verwirrung, welche solche rhythmisch sein sollende Verse auf das Gefühl hervorbrachten, nur durch willkürliche Anordnung des Verstandes geschlichtet werden konnte, der sich das griechische Schema zur Verständlichung über den Wortvers setzte, und durch dieses Schema sich ungefähr Das sagte, was jener Maler dem Beschauer seines Bildes sagte, unter das er die Worte geschrieben hatte: „diess ist eine Kuh.“

Metronom.

Um aus meiner allereigensten Erfahrung zu sprechen, führe ich an, VIII, 342.
dass ich meine auf den Theatern gegebenen früheren Opern mit recht

Digitized by Google

beredter Tempo-Angabe ausstattete, und diese noch durch den Metronomen (wie ich vermeinte) unfehlbar genau fixirte. Woher ich nun von einem albernen Tempo in einer Aufführung, z. B. meines „Tannhäuser", hörte, vertheidigte man sich gegen meine Rekriminationen immer damit, auf das Gewissenhafteste meiner Metronom-Angabe gefolgt zu sein. Ich ersah hieraus, wie unsicher es mit der Mathematik in der Musik stehen müsse, und liess fortan nicht nur den Metronomen aus, sondern begnügte mich auch für Angebung der Hauptzeitmaasse mit sehr allgemeinen Bezeichnungen, meine Sorgfalt einzig den Modifikationen dieser Zeitmaasse zuwendend, da von diesen unsere Dirigenten so gut wie gar nichts wissen.

V, 185. (*Ueber die Aufführung des „Tannhäuser".*) Ueber die „Tempi" des ganzen Werkes im Allgemeinen äussere ich mich dahin, dass, wenn die beigefügten metronomischen Angaben den Dirigenten und die Sänger allein über das Zeitmaass aufklären sollen, es um den Geist des Vorzutragenden jedenfalls sehr übel stehen muss; nur dann werden Beide auch immer das richtige Zeitmaass treffen, wenn das Verständniss der dramatischen und musikalischen Situationen, durch eine gewonnene lebhafte Sympathie mit denselben, sie das Zeitmaass als etwas sich ganz von selbst Verstehendes, ohne weiteres Suchen, finden lässt.

Militarismus.

VIII, 19. Wenn moderne staatspolitische Optimisten von einem allgemeinen Rechtszustande, in welchem sich die Staaten heut' zu Tage gegenseitig zu einander befänden, sprechen, darf man ihnen nur die Nöthigung zur Unterhaltung und steten Steigerung der ungeheuren stehenden Heere vorführen, um sie im Gegentheile von der wirklichen Rechtslosigkeit dieses Zustandes zu überführen. Indem es uns nicht einfällt, zeigen zu wollen, wie diess anders sein könnte, bestätigen wir eben nur, dass wir in beständigem, nur durch Waffenstillstände unterbrochenem Kriege nach aussen leben, und dass diesem Zustande der innere Zustand des Staates nicht so wesentlich unähnlich ist, dass er als sein vollkommenes Gegentheil gelten dürfte.

20. Die höchste gemeinsame Tendenz des Staates kann nur durch einen Wahn kräftig aufrecht erhalten werden; und da wir diesen Wahn, als Patriotismus, nicht für wirklich rein, und dem Zwecke der menschlichen Gattung, als solcher, vollkommen entsprechend, erkennen mussten, so haben

Digitized by Google

wir nun auch in diesem Wahne zugleich den gefährlichen Feind der öffentlichen Ruhe und Gerechtigkeit in das Auge zu fassen.

Als Agesilaos befragt wurde, was er für höher halte, die Tapferkeit 1879. 126.
oder die Gerechtigkeit, erklärte er, wer stets gerecht sei, bedürfe der Tapferkeit gar nicht. Ich glaube, man muss solch eine Antwort gross nennen: welcher unserer Heeresfürsten wird sie in unseren Tagen geben und seine Politik darnach bestimmen? Und doch haben wir nicht einmal mehr den Lorbeerzweig für die Tapferkeit: den Oelzweig, den Palmenzweig aber auch nicht, dafür nur den Industriezweig, der gegenwärtig die ganze Welt unter dem Schutze der strategisch angewandten Gewehrfabrikation beschattet.

Unser mit Acker und Ackergeräth an den Juden verpfändeter Bauer 1880, 3.
soll wirklich erst mit dem Eintritt in den Militärdienst zu gedeihlicher Nahrung und erträglichem Aussehen gelangen; vielleicht thun wir gut, mit Sack und Pack, Weib und Kind, Kunst und Wissenschaft, sowie allem sonst Erdenklichen in die Armee einzutreten; so retten wir am Ende noch etwas vor dem Juden, an den wir leider Hopfen und Malz bereits verloren haben.

Als ein charakteristischer Ausgangspunkt unserer so sehr gepriesenen 285.
Civilisation ist es zu betrachten, dass die Kirche die von ihr zum Tode verurtheilten Andersgläubigen der weltlichen Gewalt mit der Empfehlung übergab, bei der Vollziehung des Urtheils kein Blut zu vergiessen, demnach aber gegen die Verbrennung durch Feuer nichts einzuwenden hatte. Es ist erwiesen, dass auf diese unblutige Weise die kräftigsten und edelsten Geister der Völker ausgerottet worden sind, die nun, um diese verwaist, in die Zucht civilisatorischer Gewalten genommen wurden, welche, ihrerseits dem Vorgange der Kirche nachahmend, die, nach neueren Philosophen, *abstrakt* treffende Flinten- und Kanonenkugel dem *konkret* Blutwunden schlagenden 286.
Schwerte und Spiesse substituirten.

Was diese herrschende Gewalt vermag, ersehen wir mit dem Erstaunen, 299.
welches Friedrich der Grosse einmal empfunden und humoristisch geäussert haben soll, als er einem fürstlichen Gaste, der ihm bei einem Parade-Manöver seine Verwunderung über die unvergleichliche Haltung seiner Soldaten ausdrückte, erwiderte: *nicht diess, sondern, dass die Kerle uns nicht todtschiessen, ist das Merkwürdigste.* Es ist — glücklicher Weise! — nicht wohl abzusehen, wie bei den ausgezeichneten Triebfedern, welche für die militärische Ehre in Kraft gesetzt sind, die Kriegsmaschine innerlich sich abnützen und etwa in der Weise in sich zusammenbrechen sollte, dass einem Friedrich dem Grossen nichts in seiner Art Merkwürdiges daran 300.

Digitized by Google

verbleiben dürfte. Dennoch muss es Bedenken erwecken, dass die fortschreitende Kriegskunst immer mehr, von den Triebfedern moralischer Kräfte ab, sich auf die Ausbildung mechanischer Kräfte hinwendet: hier werden die rohesten Kräfte der niederen Natur-Gewalten in ein künstliches Spiel gesetzt, in welches, trotz aller Mathematik und Arithmetik, der blinde Wille, in seiner Weise einmal mit elementarischer Macht losbrechend, sich einmischen könnte. Bereits bieten uns die gepanzerten Monitor's, gegen welche sich das stolze herrliche Segelschiff nicht mehr behaupten kann, einen gespenstisch grausenhaften Anblick: stumm ergebene Menschen, die aber gar nicht mehr wie Menschen aussehen, bedienen diese Ungeheuer, und selbst aus der entsetzlichen Heizkammer werden sie nicht mehr desertiren: aber wie in der Natur alles seinen zerstörenden Feind hat, so bildet auch die Kunst im Meere Torpedo's, und überall sonst Dynamit-Patronen u. dgl. Man sollte glauben, dieses Alles, mit Kunst, Wissenschaft, Tapferkeit und Ehrenpunkt, Leben und Habe, könnte einmal durch ein unberechenbares Versehen in die Luft fliegen. Zu solchen Ereignissen im grossartigsten Style dürfte, nachdem unser Friedens-Wohlstand dort verpufft wäre, nur noch die langsam, aber mit blinder Unfehlbarkeit vorbereitete, allgemeine Hungersnoth ausbrechen: so stünden wir etwa wieder da, von wo unsere weltgeschichtliche Entwickelung ausging, und es könnte wirklich den Anschein erhalten, *als habe Gott die Welt erschaffen, damit sie der Teufel hole;* wie unser grosser Philosoph diess im jüdisch-christlichen Dogma ausgedrückt fand.

Da herrsche dann der Wille in seiner vollen Brutalität. Wohl uns, die wir den *Gefilden hoher Ahnen* uns zugewendet!

Der Mime.

IX, 192. Meine Meinung über das Wesen und den Werth der mimischen Kunst zusammenfassend, verweise ich zunächst auf die einem Jeden, welcher die Wirkung theatralischer Aufführungen auf sich wie auf das Publikum kennen
193. lernte, offen liegende Erfahrung, dass jene Wirkung ganz unmittelbar von den Leistungen der Schauspieler oder Sänger ausging; und zwar war diese Wirkung so bestimmt, dass eine gute Aufführung über den Unwerth einer dramatischen Arbeit täuschen konnte, während ein vorzügliches Bühnengedicht durch eine schlechte Aufführung von Seiten unfähiger Darsteller

Digitized by Google

wirkungslos bleiben musste. Genau betrachtet müssen wir hieraus erkennen, dass der eigentliche Kunstantheil bei Theateraufführungen lediglich den Darstellern zugesprochen werden muss, während der Verfasser des Stückes zu der eigentlichen „Kunst“ nur so weit in Beziehung steht, als er die von ihm im Voraus berechnete Wirkung der mimischen Darstellung für die Gestaltung seines Gedichtes vor allen Dingen verwerthet hat.

Gehen wir auf das Charakteristische der Leistung eines vorzüglichen Schauspielers näher ein, so erstaunen wir, in ihr die Grundelemente aller und jeder Kunst in der höchsten Mannigfaltigkeit, ja, keiner anderen Kunst erreichbaren Kraft anzutreffen. Was der Plastiker der Natur nachbildet, ahmt dieser der Mime bis zur allerbestimmtesten Täuschung nach, und übt hierdurch eine Macht über die Phantasie des Zuschauers aus, welche ganz derselben gleichkommt, die er wie durch Zauber über sich selbst, seine äusserlichste Person wie über sein innerlichstes Empfinden, ausübt. Der gewaltigen, ja gewaltsamen Wirkung hiervon kann nothwendiger Weise gar keine andere Kunstausübung gleichkommen; denn das Wunderbare ist hier, dass die Absicht und Annahme eines täuschenden Spieles von keiner Seite je verläugnet, jede Möglichkeit der Einmischung eines realen, pathologischen Interesses, welche das Spiel sogleich aufheben würde, vollständig ausgeschlossen wird, und dennoch die dargestellten Vorgänge und Handlungen 194.
rein erdichteter Personen uns in dem Maasse erschüttern, wie der Darsteller selbst, bis zur völligen Aufhebung seiner realen Persönlichkeit, von ihnen erfüllt, ja recht eigentlich besessen ist.

Von der Kenntniss solcher Wirkungen ausgehend, sollte es uns fast unmöglich dünken, bei weiterer Verfolgung unserer Betrachtungen über die Wirksamkeit unserer Schauspieler und Sänger auf den Punkt zu gelangen, wo ihre Kunst uns mit solchen Bedenken erfüllen könnte, dass wir sie als Kunst gar nicht mehr gelten zu lassen vermeinen müssten. Und doch muss es uns bei der Wahrnehmung ihrer gemeintäglichen Wirksamkeit beinahe so vorkommen. Was sich uns in den gewöhnlichen Theateraufführungen darbietet, zeigt ganz den Charakter eines sonderbaren, und sogar sehr bedenklichen Gewerbes, dessen Betrieb lediglich auf die möglichst günstige Zurschaustellung der Person des Schauspielers gerichtet zu sein scheint. Die, einerseits ästhetisch erfreuende, — andererseits zur erhabensten Wir- 195.
kung führende Täuschung über die Person des Schauspielers, erkennen wir hier sofort als aus der Absicht des Darstellers ausgeschlossen, und ein wirklich schamloser Missbrauch der eigenthümlichen Hilfsmittel seiner Kunst ist es, durch welchen der Schauspieler jene Täuschung in Wahrheit aufzuheben, und ihre Wirkung dagegen auf die Empfehlung seiner Person hin-

Digitized by Google

199. zuleiten bemüht ist. — Von dem geschulten Zuhörer wird dann in Wahrheit nur verlangt, er solle den vorgestellten Helden über die Kunst des so vortrefflich ihn spielenden Schauspielers vergessen. Und diese Zumuthung ist es wirklich, welche nach der französischen Konvention jetzt Demjenigen gestellt wird, der, wie der deutsche Zuschauer, ohne anerzogenen Kunstsinn im Theater eine wirkliche Erregung sucht, wie sie nur durch jene Täuschung bewirkt werden kann, durch welche die künstlerische Person des Schauspielers sich gänzlich aufhebt, um einzig das dargestellte Individuum für die Wahrnehmung zurückzulassen. Statt der höchst seltenen Fälle, in welchen diese erhabene Täuschung durch wahrhaft geniale Darsteller gelingen kann, wird dem deutschen Publikum nun aber tagtäglich Theater, und zwar „Theater überhaupt", vorgeführt, und hierzu werden die für diesen Fall unerlässlichen Hilfsmittel der theatralischen Konvention der Franzosen in Anwendung gebracht.

202. Eine persönliche Eitelkeit, welcher es an jeder Befähigung zur künstlerischen Täuschung über ihre Zwecke gebricht, lässt unsere Mimen daher im Lichte völliger Stupidität erscheinen: der Ballettänzerin, ja selbst der Gesangsvirtuosin mag es nachgesehen werden, wenn sie nach dem glücklich vollbrachten Kunststücke sich mit möglichster Grazie an das Publikum wendet, wie um zu fragen, ob sie es gut gemacht hätte; denn in einem gewissen Sinne bleibt sie hierbei in ihrer Rolle: wogegen der eigentliche Schauspieler, dem ein individueller Charakter zur Darstellung übergeben ist, diesen Charakter mit seiner ganzen Rolle zu jener Frage an das Publikum herzurichten hat, was ihn, ruhig betrachtet, von Anfang bis zum Ende seiner Leistung als ein unsinniges, lächerliches Wesen erscheinen lassen muss.

VIII, 92. Was den bildenden und dichtenden Künstler bei der Berührung mit dem Mimen zurückschreckt, und mit einer nicht ganz dem Widerwillen des Menschen gegen den Affen unähnlichen Empfindung erfüllt, ist nicht Das, wodurch er von diesem verschieden, sondern Das, worin er ihm ähnlich ist.

93. Der Bildner, welcher das Modell, der Dichter, welcher den berichteten Vorgang nicht in voller Wirklichkeit wiedergeben kann, verzichtet auf die Darstellung so vieler Eigenschaften seines Gegenstandes, als ihm zu opfern nöthig dünkt, um eine Haupteigenschaft desselben in so potenzirter Weise darzustellen, dass an ihr der Charakter des Ganzen sofort erkennbar wird. Durch diese Beschränkung gelangt der Bildner und der Dichter zu jener Steigerung des Gegenstandes und seiner Darstellung, welche dem Begriffe des Ideales entspricht.

Digitized by Google

Zu dieser idealen, einzig wahren Kunst tritt nun aber der Mime mit der vollen Thatsächlichkeit der räumlich und zeitlich sich bewegenden Erscheinung, und macht dem vom Bilde auf ihn Blickenden etwa den erschreckenden Eindruck, wie das Spiegelbild, welches aus dem Glase heraussteigen und im Zimmer vor uns auf und ab schreiten würde. Für den ästhetischen Hinblick muss diese Erscheinung etwas geradezu Gespenstisches haben; und lernt man die Kunst des Mimen durch Leistungen, wie sie grossen Schauspielern zu jeder Stunde geläufig waren, kennen, — sehen wir, mit einem Garrick zu Gaste sitzend, in diesem Augenblicke einen verzweifelten Vater mit seinem todten Kinde in den Armen, im anderen einen geldverscharrenden Geizhals, oder einen seine Frau prügelnden betrunkenen Matrosen, so mag uns, erfüllt von der Idealität der reinen bildenden und dichtenden Kunst, wohl leicht der Athem und zugleich die Lust vergehen, mit dem furchtbaren Menschen gemüthlich scherzend auf das Wohl der Kunst anzustossen, wozu dieser wiederum jederzeit höchst willfährig 94.
ist. — Ist dieser Mime ein unvergleichlich Höherer, oder ein unter allem Vergleich Geringerer? Wohl weder das Erstere noch das Letztere: nur ist er ein durchaus Anderer. Er stellt sich euch als das unmittelbare Glied der Natur dar, durch welches diese absolut realistische Mutter alles Daseins in euch das Ideal berührt. Gleichwie keine menschliche Vernunft den alltäglichsten und gemeinsten Akt der Natur auszuführen vermag, diese aber doch nie müde wird, in immer neuer Fülle der Erkenntniss der Vernunft sich aufzudrängen, so zeigt der Mime dem Dichter und Bildner immer neue, unerhört mannigfaltige Möglichkeiten des menschlichen Daseins, um von ihm, der keine einzige dieser Möglichkeiten erfinden könnte, verstanden und selbst zu einem höhern Dasein erlöst zu werden. — Diess ist der Realismus in seinem Verhältnisse zum Idealismus. Beide gehören dem Gebiete der Kunst an, und ihre Unterscheidung liegt in der Nachahmung und der Nachbildung der Natur.

Das Richtige in der gesunden Ausübung seiner spezifischen Kunst wird IX, 247.
dem Schauspieler und Sänger nicht durch eine noch so umfassende Bildung, sondern nur vermöge seines, durch das richtige Beispiel angeleiteten und bestimmten, mimischen Darstellungstriebes eingegeben. Von Natur aus Nachahmungstrieb, wird dieser zum höheren Kunsttriebe dadurch, dass er von der Nachahmung sich zur Nachbildung hingeleitet weiss. Als Nachahmungstrieb befriedigt er sich an den unvermittelten sinnlichen Erscheinungen des gemeinen Lebens; hier ist seine Wurzel, ohne welche das mimische Wesen haltlos als theatralische Affektation durch die schlechte

Digitized by Google

Luft unserer ganzen affektirten Kultur dahinweht. Diesen primitiven Trieb, durch das ihm vorgeführte Bild des über das gemeine sinnliche Leben der Erfahrungswelt erhabenen Ideales aller Wirklichkeit, auf die Nachbildung des Niegesehenen und Nieerfahrenen hinzuweisen, diess heisst hier das Beispiel geben, welches, wenn es deutlich und klar ausgedrückt ist, von dem Mimen, für den es zu allernächst auf das Bestimmteste berechnet ist, am erfolgreichsten sofort verstanden und jetzt in der Weise, wie ursprünglich die Erscheinung oder der Vorgang des realen Lebens, von ihm nachgeahmt wird.

Mimik.

1882, 324. Gewiss darf einer dramatischen Darstellung, wenn sie durch die Musik in das Bereich des idealen Pathos erhoben ist, die konventionelle Gebahrung unserer gesellschaftlichen Wohlgezogenheit fremd sein: hier gilt es nicht mehr dem Anstande, sondern der Anmuth einer erhabenen Natürlichkeit. Von dem blossen Spiele der Gesichtsmienen sich entscheidende Wirkung zu versprechen, sieht der heutige dramatische Darsteller durch die in unserem Theater nöthig gewordene oft grosse Entfernung vom Zuschauer sich behindert, und die gegen das bleichende Licht der Bühnenbeleuchtung zu Hilfe gerufene Herstellung einer künstlichen Gesichtsmaske erlaubt ihm meistens nur die Wirkung des Charakters derselben, nicht aber einer Bewegung der verborgenen inneren seelischen Kräfte in Berechnung zu ziehen. Hierfür tritt nun eben im musikalischen Drama der Alles verdeutlichende und unmittelbar redende Ausdruck des harmonischen Tonspieles mit einer ungleich sichereren und überzeugenderen Wirkung ein, als sie dem blossen Mimiker zu Gebote stehen kann, und die verständlichst vorgetragene dramatische Melodie wirkt deutlicher und edler als die studirteste Rede des geschicktesten Mienenspielers, sobald sie gerade von den, diesem einzig hilfreichen Kunstmitteln, am wenigsten beeinträchtigt wird.

Dagegen scheint nun der Sänger, mehr als der Mimiker, auf die plastischen Bewegungen des Körpers selbst, namentlich der so gefühlsberedten
325. Arme, angewiesen zu sein: in der Anwendung dieser haben wir uns aber immer an dasselbe Gesetz zu halten, welches die stärkeren Akzente der
324. Melodie mit den Partikeln derselben in Einheit erhält. Jene, bisher im gemeinen Opernstyle von der Melodie fast einzig herausgehobenen Affekt-Schreie, waren immer auch von gewaltsamen Armbewegungen begleitet

Digitized by Google

gewesen, welcher die Darsteller durch Gewöhnung sich mit solch regelmässiger Wiederkehr bedienten, dass sie jede Bedeutung verloren und dem unbefangenen Zuschauer den Eindruck eines lächerlichen Automaten-Spieles machen mussten. Wo wir uns im Opernaffekte gewöhnt hatten, mit beiden, 325.
weit ausgebreiteten Armen, wie um Hilfe rufend uns zu gebahren, durften wir finden, dass eine halbe Erhebung eines Armes, ja eine charakteristische Bewegung der Hand, des Kopfes, vollkommen genügt, um der irgendwie gesteigerten Empfindung nach Aussen Wichtigkeit zu geben, da diese Empfindung in ihrer mächtigsten Bewegung durch starke Kundgebung erst dann wahrhaft erschütternd wirkt, wenn sie nun, wie aus langer Verhaltung mit Naturgewalt hervorbricht.

Mitleid.

Den Weisen, welchen es dereinst aufging, dass in dem Thiere das 1879, 304.
Gleiche athme was im Menschen, enthüllte sich das Geheimniss der Welt als eine ruhelose Bewegung der Zerrissenheit, welche nur durch das Mitleid zur ruhenden Einheit geheilt werden könne. Das einzig ihn bestimmende Mitleid mit jedem athmenden Wesen erlöste den Weisen von dem rastlosen Wechsel aller leidenden Existenzen, die er selbst bis zu seiner letzten Befreiung leidend zu durchleben hatte. So ward der Mitleidlose um seines Leidens willen von ihm beklagt, am Innigsten aber das Thier, das er nur leiden sah, ohne es der Erlösung durch Mitleid fähig zu wissen.

In unseren Zeiten bedurfte es der Belehrung durch einen, alles Un- 300.
ächte und Vorgebliche mit schroffester Schonungslosigkeit bekämpfenden Philosophen, um das in der tiefsten Natur des menschlichen Willens begründete Mitleid als die einzige wahre Grundlage aller Sittlichkeit nachzuweisen.

Hierüber wurde gespottet, von dem Senate einer wissenschaftlichen Akademie sogar mit Entrüstung remonstrirt; denn die Tugend, wo sie nicht durch Offenbarung anbefohlen war, durfte nur als aus Vernunft-Erwägung hervorgehend, begründet werden. Vernunftgemäss betrachtet wurde dagegen das Mitleid sogar als ein potenzirter Egoismus erklärt: dass der Anblick eines fremden Leidens uns selber Schmerz verursachte, sollte das Motiv der Aktion des Mitleids sein, nicht aber das fremde Leiden selbst, 301.
welches wir eben nur aus dem Grunde zu entfernen suchten, weil damit einzig die schmerzliche Wirkung auf uns selbst aufzuheben war. Wie

Digitized by Google

sinnreich wir geworden waren, um uns im Schlamme der gemeinsten Selbstsucht gegen die Störung durch gemeinmenschliche Empfindungen zu behaupten!

Andererseits wurde aber das Mitleid auch desshalb verachtet, weil es am allerhäufigsten, selbst bei den gemeinsten Menschen als ein sehr niedriger Grad von Lebensäusserung angetroffen werde: hierbei befliss man sich, das Mitleid mit dem Bedauern zu verwechseln, welches in allen Fällen des bürgerlichen und häuslichen Missgeschickes bei den Umstehenden so leicht zum Ausspruche kommt und, bei der ungemessenen Häufigkeit solcher Fälle, seinen Ausdruck im Kopfschütteln der achselzuckend endlich sich Abwendenden findet, — bis etwa aus der Menge der Eine hervortritt, der vom wirklichen Mitleide zur thätigen Hilfe angetrieben wird. Wem es nicht anders eingepflanzt war, als im Mitleid es nur bis zu jenem feigen Bedauern zu bringen, mag sich billig mit einiger Befriedigung hiervor zu wahren suchen, und eine reich ausgebildete, für den Wohlgeschmack hergerichtete Menschenverachtung wird ihm dabei behilflich sein.

In der That wird es schwer fallen, einen Solchen für die Erlernung und Ausübung des Mitleids gerade auf seine Nebenmenschen zu verweisen; wie es denn überhaupt im Betracht unserer gesetzlich geregelten staatsbürgerlichen Gesellschaft mit der Erfüllung des Gebotes unseres Erlösers *„liebe deinen Nächsten als dich selbst“* eine recht peinliche Bewandtniss hat. Unsere Nächsten sind gewöhnlich nicht sehr liebeswerth, und in den meisten Fällen werden wir durch die Klugheit angewiesen, den Beweis der Liebe des Nächsten erst abzuwarten, da wir seiner blossen Liebeserklärung nicht viel zuzutrauen berechtigt sind. Genau betrachtet ist unser Staat und unsere Gesellschaft nach den Gesetzen der Mechanik so berechnet, dass es darin ohne Mitleid und Nächstenliebe ganz erträglich abgehen solle. Wir meinen, dem Apostel des Mitleids wird es grosse Mühseligkeiten bereiten, wenn er seine Lehre zunächst von Mensch zu Mensch in Anwendung gebracht wissen will, da ihm selbst unser heutiges, unter dem Drucke der Noth und dem Drange nach Betäubung so sehr entartetes Familienleben keinen rechten Anhalt bieten dürfte. Wohl steht auch zu bezweifeln, dass seine Lehren bei der Armee-Verwaltung, welche doch, mit Ausnahme der Börse, so ziemlich unser ganzes Staatsleben in Ordnung erhält, eine feuerige Aufnahme finden werden, da man gerade hier ihm beweisen dürfte, dass das Mitleiden ganz anders zu verstehen sei, als er es im Sinne habe, nämlich *en gros*, summarisch, als Abkürzung der unnützen Leiden des Daseins durch immer sicherer treffende Geschosse.

Digitized by Google

Uns sollte es fortan einzig noch daran gelegen sein, der Religion 303.
des Mitleidens, den Bekennern des Nützlichkeits-Dogma's zum Trotz, einen kräftigen Boden zu neuer Pflege bei uns gewinnen zu lassen. Sollte uns vielleicht gerade unsere Empörung gegen die durch vivisezirende Physiologen willkürlich ihnen zugefügten, entsetzlichen Leiden der Thiere, indem wir von diesem unwiderstehlichen Gefühle vertrauensvoll uns leiten 304.
lassen, den Weg zeigen, auf dem wir in das einzig erlösende Reich des Mitleids gegen alles Lebende überhaupt, wie in ein verlorenes und nun mit Bewusstsein wieder gewonnenes Paradies, eintreten dürfen? —

Mitmenschen als Naturbedingungen.

Das Entsetzliche in dem absoluten Egoisten ist, dass er auch in den III, 84.
anderen Menschen nur Naturbedingungen seiner Existenz erkennt, sie — wenn auch auf ganz besondere, barbarisch kultivirte Weise — verzehrt wie die Früchte und Thiere der Natur. — Dieser kultivirte Menschen- Erste Ausgabe S. 46.
verzehrer unterscheidet sich vom wilden Menschenfresser nur durch grössere und raffinirtere Leckerhaftigkeit, indem er den feinschmeckenden Lebenssaft seines Mitmenschen allein verzehrt, wogegen der Wilde alle grobe Zuthat mit verschlingt; der Erstere vermag daher auf einem Sitz eine grössere Anzahl Menschen zugleich zu geniessen, während der Zweite, beim besten Appetite, mit einem einzigen kaum fertig wird.

Mitschöpfer des Kunstwerkes.

In seiner Kundgebung als Ahnung möchte ich das Empfindungsver- IV, 233.
mögen einer wohlgestimmten Harfe vergleichen, deren Saiten vom durchstreifenden Windzuge erklingen, und des Spielers harren, der ihnen deutliche Akkorde entgreifen soll.

Eine solche ahnungsvolle Stimmung hat der Dichter uns zu erwecken, um aus ihrem Verlangen heraus uns selbst zum nothwendigen Mitschöpfer des Kunstwerkes zu machen. Indem er dieses Verlangen uns hervorruft, verschafft er sich in unserer erregten Empfänglichkeit die bedingende Kraft, welche die Gestaltung der von ihm beabsichtigten Erscheinungen

Digitized by Google

gerade so, wie er sie seiner Absicht gemäss gestalten muss, einzig ihm ermöglichen kann. In der Hervorbringung solcher Stimmungen, wie der Dichter zur unerlässlichen Mithilfe unsererseits sie erwecken muss, hat die absolute Instrumentalsprache sich als allvermögend bewährt.

Sich mittheilen.

IV, 306. Das künstlerische Vermögen setze ich zunächst in die Kraft des Empfängnissvermögens. Dieses gewinnt nur dann die Kraft des Mittheilungsdranges, wenn es bis zu einem entzückenden Uebermaasse von den Eindrücken erfüllt ist. In der Fülle dieses Uebermaasses liegt die künstlerische Kraft bedingt.

301. Bei der zufälligen und zersplitterten Weise, wie der Künstler jetzt vor das Publikum gelangt, muss er gerade um so unverständlicher werden, je mehr die künstlerische Absicht, der sein Werk entsprang, einen wirklichen Zusammenhang mit dem Leben hat; denn eine solche Absicht kann nicht eine zufällige, aus ästhetischer Willkür allgemeinhin gefasste, abstrakte sein, sondern zu künstlerischer Erscheinungskraft reift sie nur dann, wenn sie durch Zeit und Umstände zu besonderer charakteristischer Individualität sich gestaltet. Kann die Verwirklichung einer solchen Absicht nur dann einen entsprechenden Erfolg haben, wenn sie noch bei voller

302. Wärme der Verhältnisse, die sie im Dichter geboren, und vor denen, die bewusst oder unbewusst in diesen Verhältnissen mitbetheiligt waren, zur Erscheinung kommt, so muss nun der Künstler, der sein Werk als monumentales behandelt sieht, das gleichgiltig zu jeder beliebigen Zeit oder vor jeder beliebigen Oeffentlichkeit vorgeführt wird, jeder denkbaren Gefahr des Missverständnisses ausgesetzt sein; und einzig an Diejenigen kann er sich dann halten, die, in ihrer Sympathie für ihn überhaupt, auch diese seine Stellung begreifen, und durch ihren Antheil an seinem Streben, das sie namentlich auch in eben dieser seiner Stellung unendlich erschwert finden, in selbstschöpferischer Freiwilligkeit die Fülle von ermöglichenden Bedingungen ihm ersetzen, die seinem Kunstwerke von der Wirklichkeit versagt sind. — Diese mitfühlenden und mitschöpferischen Freunde sind es also einzig, denen es mich mitzutheilen mich drängt, denen ich mich nie so mittheilen konnte, wie es mein einziger Wunsch wäre mich ihnen mittheilen zu können.

Digitized by Google

Mitwelt.

Blickt um Euch, und seht, wo Ihr lebt, und für wen Ihr Kunst schafft! IV. 279.
Wie würden wir uns täuschen, wenn wir das Unvorhandensein künstlerischer Genossen für eine zufällige, nicht aber aus einem weiten, allgemeinen Zusammenhange bedingte Erscheinung ansehen zu müssen glaubten!

In welche Verhältnisse und Beziehungen zu der jeweilig als Vertreter 1878, 277.
der menschlichen Gattung ihm zugewiesenen, gesellschaftlichen Gemeinde sehen wir das künstlerisch und dichterisch produzirende Individuum gestellt? Unter diesen Verhältnissen können wir zunächst zwei ganz verschiedene feststellen: entweder, Publikum und Künstler passen zusammen, oder sie passen gar nicht zu einander. Im letzteren Falle wird die historisch-wissenschaftliche Schule immer dem Künstler die Schuld geben und ihn für ein überhaupt unpassendes Wesen erklären, weil sie sich nachzuweisen getraut, dass jedes hervorragende Individuum stets nur das Produkt seiner zeitlichen und räumlichen Umgebung, überhaupt seiner Zeit, somit der geschichtlichen Periode der Entwickelung des menschlichen Gattungsgeistes, in welche es geworfen, sein könne. Die Richtigkeit einer solchen Behauptung scheint unläugbar; nur bleibt dabei wieder zu erklären, warum jenes Individuum, je bedeutender es war, in desto grösserem Widerspruche mit seiner Zeit sich befand.

Hierbei bemerken wir nun, dass gerade diejenigen Punkte, in welchen 279.
diese Geister mit ihrer Zeit und Umgebung sich berühren, die Ausgänge von Irrthümern und Befangenheiten für ihre eigenen Kundgebungen werden, sodass eben die Einwirkungen der Zeit sie in einem tragischen Sinne verwirren und das Schicksal der grossen geistigen Individuen dahin entscheiden, dass ihr Wirken, dort wo es ihrer Zeit verständlich zu sein scheint, für das höhere Geistesleben sich als nichtig erweist, und erst eine spätere, andererseits durch die, jener Mitwelt unverständlich gebliebene Anleitung zu richtiger Erkenntniss gelangte, Nachwelt den wahren Sinn ihrer Offenbarungen erfasst. Somit wäre also gerade das Zeitgemässe an den Werken eines grossen Geistes das Bedenkliche.

Platon's Zeit- und Weltumgebung war eine eminent politische; ganz von dieser abliegend konzipirte er seine Ideenlehre, welche in den spätesten Jahrhunderten erst ihre richtige Würdigung und wissenschaftliche Ausbildung erhielt: auf den Geist seiner Zeit und Welt angewendet gestaltete

Digitized by Google

sich ihm diese Lehre dagegen zu einem Systeme für den Staat von so wunderlicher Ungeheuerlichkeit, dass hiervon zwar das grösseste Aufsehen, zugleich aber auch die grösseste Verwirrung über den eigentlichen Gehalt seiner Ideenlehre ausging. Offenbar wäre Platon am Ganges gerade in diesen Irrthum über die Natur des Staates nicht verfallen; in Sicilien erging es ihm dafür sogar übel. Was demnach seine Zeit und Umgebung für die Kundgebung dieses seltenen Geistes förderte, geschah nicht eben zu seinem Vortheile, sodass seine wahre Lehre, die Ideenlehre, als ein Produkt seiner Zeit und Mitwelt zu betrachten gewiss keinen Sinn hat.

280. Wollen wir nun zugestehen, dass die grossen griechischen Tragiker von der Zeit und dem Raum ihrer Umgebung so glücklich umschlossen waren, dass diese eher produktiv als behindernd ihre Werke beeinflussten, so bekennen wir zugleich, hier einer ausnähmlichen Erscheinung gegenüber zu stehen, welche manchem neueren Kritiker auch bereits als Fabel aufgehen will. Für unser Auge ist diese harmonische Erscheinung ebenso in das Gebiet alles durch Raum und Zeit zur Unzulänglichkeit Verurtheilten gerückt, wie jedes andere Produkt des schaffenden Menschengeistes. So gut, wie wir für Platon die Bedingungen von Zeit und Raum seiner Umgebung zur Erklärung herbeiziehen mussten, haben wir diess für die reine Veranschaulichung der attischen Tragödie nöthig, welche schon zur Zeit ihrer Blüthe in Syrakus ganz anders wirkte als in Athen. Und hiermit berühren wir nun den eigentlichen Hauptpunkt unserer Untersuchung. Wir ersehen nämlich, dass dieselbe Zeitumgebung, welche den grossen Geist in seiner Kundgebung nachtheilig beeinflusste, andererseits einzig die Bedingungen für die anschauliche Erscheinung des Geistesproduktes enthielt, so dass, seiner Zeit und Umgebung entrückt, dieses Produkt des wichtigsten Theiles seiner lebenvollen Wirkungsfähigkeit beraubt ist. — Diess beweisen uns die Versuche zur Wiederbelebung gerade der attischen Tragödie auf unseren Theatern am Deutlichsten.

283. Fürwahr, die Vorstellung der Idealität von Zeit und Raum wird uns bei solchen Betrachtungen übel erschwert, und müssten wir diese wohl füglich, wenigstens der Idealität des reinen Kunstwerkes gegenüber, als die krassesten Realitäten betrachten, wenn wir unter ihren abstrakten Formen nicht wiederum nur das reale Publikum und seine Eigenschaften zu verstehen hätten.

827. Um das allererhabenste Beispiel anzuführen, dürften wir füglich auf Jesus Christus hinweisen, gegen dessen Erscheinung sich die Gattungs-

Digitized by Google

Mitwelt doch gewiss nicht so benahm, als hätte sie ihn in ihrem Schoosse genährt und nun als ihr recht passendes Produkt anerkennen zu dürfen sich gefreut. Wenn es zwar ganz undenklich erscheinen muss, für Christus' Auftreten eine passendere Zeit und Oertlichkeit als gerade Galiläa und die Zeit seiner Wirksamkeit nachzuweisen, und wir sogleich erkennen müssen, dass etwa eine deutsche Universität der Jetztzeit unserem Erlöser auch keine besondere Erleichterung geboten haben dürfte; so könnte man dagegen Schopenhauer's Ausruf über Giordano Bruno's Schicksal anführen, welches durch stupide Mönche der gesegneten Renaissance-Zeit im schönen Italien einen Mann auf dem Scheiterhaufen sterben liess, der zur selben Zeit am Ganges als Weiser und Heiliger geehrt worden wäre.

Ohne hier ausführlicher auf die, zu jeder Zeit und an jedem Orte für uns deutlich erkennbaren Bedrängnisse und Leiden grosser Geister, wie sie diesen aus ihren Beziehungen zu ihrer Umgebung erwuchsen, einzugehen, somit der Erforschung der tieferen Gründe hiervon ausweichend, wollen wir nur die eine Erkenntniss als unerlässlich feststellen, dass jenes Verhältniss von tragischer Natur ist und der menschlichen Gattung als solches aufzugehen hat, wenn sie sich über sich selbst klar werden will. Im ächten religiösen Glauben dürfte ihr diess bereits gelungen sein, wesswegen auch die jeweilig in Lebensfunktion begriffene Allgemeinheit diesen Glauben gern loszuwerden sucht.

Mitwisser.

An den melodischen Momenten des Orchesters, als Gefühlswegweisern durch den ganzen vielgewundenen Bau des Drama's, werden wir zu steten Mitwissern des tiefsten Geheimnisses der dichterischen Absicht, zu unmittelbaren Theilnehmern an dessen Verwirklichung. IV. 249.

Die von mir gemeinte künstlerische Erscheinung ist nur durch die Kraft eines gemeinsamen Willens zu vermitteln; und diesen Willen in einzelnen wohlwollenden Männern und denkenden Köpfen angeregt zu haben, kann für jetzt, meinem Bewusstsein nach, mein einziger Erfolg sein. Möge ich somit wenigstens Mitwisser und Theilhaber meiner Absicht gewonnen haben, und möge diesen der Eifer entstehen, neue Mitwisser und Theilhaber zu gewinnen! V. 63. 64.

Digitized by Google

Mode.

III. 70. Die Mode ist das künstliche Reizmittel, das da ein unnatürliches Bedürfniss erweckt, wo das natürliche nicht vorhanden ist: was aber nicht aus einem wirklichen Bedürfniss hervorgeht, ist willkürlich, unbedingt, tyrannisch. Die Mode ist deshalb die unerhörteste, wahnsinnigste Tyrannei, die je aus der Verkehrtheit des menschlichen Wesens hervorgegangen ist: sie fordert von der Natur absoluten Gehorsam; sie gebietet dem wirklichen Bedürfnisse vollkommenste Selbstverläugnung zu Gunsten eines eingebildeten; sie zwingt den natürlichen Schönheitssinn des Menschen zur Anbetung des Hässlichen; sie tödtet seine Gesundheit, um ihm Gefallen an der Krankheit beizubringen; sie zerbricht seine Stärke und Kraft, um ihn an seiner Schwäche Behagen finden zu lassen. Wo die lächerlichste Mode herrscht, da muss die Natur als das Lächerlichste anerkannt werden; wo die verbrecherischeste Unnatur herrscht, da muss die Aeusserung der Natur als das höchste Verbrechen erscheinen; wo die Verrücktheit die Stelle der Wahrheit einnimmt, da muss die Wahrheit als Verrückte eingesperrt werden.

Das Wesen der Mode ist die absoluteste Einförmigkeit; ihre Thätigkeit ist daher willkürliche Veränderung, unnöthiger Wechsel, unruhiges verwirrtes Streben nach Gegensatz zu ihrem Wesen, eben dem der absoluten Einförmigkeit. Ihre Macht ist die Macht der Gewohnheit.

Die Mode ist daher nicht künstlerische Erzeugung aus sich, sondern nur künstliche Ableitung aus ihrem Gegensatze, der Natur, von der sie sich im Grunde doch einzig ernähren muss, wie der Luxus der vornehmen Klassen sich wiederum nur aus dem Drange nach Befriedigung natürlicher Lebensbedürfnisse der niederen, arbeitenden Klassen ernährt. Auch die
71. Willkür der Mode kann daher nur aus der wirklichen Natur schaffen: alle ihre Gestaltungen, Schnörkel und Zierrathen haben endlich doch nur in der Natur ihr Urbild; sie kann, wie all' unser abstraktes Denken in seinen weitesten Abirrungen, schliesslich doch nichts Anderes erdenken und erfinden, als was seinem ursprünglichen Wesen nach in der Natur sinnlich und förmlich vorhanden ist. Aber ihr Verfahren ist ein hochmüthiges, von der Natur willkürlich sich lostrennendes: sie ordnet und befiehlt da, wo Alles in Wahrheit sich nur unterzuordnen und zu gehorchen hat. Somit kann sie in ihren Bildungen nur die Natur entstellen, nicht aber darstellen; sie kann nur ableiten, nicht aber erfinden, denn Erfinden ist in Wahrheit nichts anderes als Auffinden, nämlich Auffinden, Erkennen der Natur.

Digitized by Google

Es ist nicht eine zufällige Laune unseres öffentlichen Lebens, dass IX, 188.
wir unter der Herrschaft der Mode stehen, ebenso wie es in der Geschichte der modernen Civilisation sehr wohl begründet ist, dass die Launen des Pariser Geschmackes uns die Gesetze der Mode diktiren. Wirklich ist der französische Geschmack, d. h. der Geist von Paris und Versailles, seit zweihundert Jahren das einzig produktive Ferment der europäischen Bildung gewesen; während der Geist keiner Nation mehr Kunsttypen zu bilden vermochte, produzirte der französische Geist wenigstens noch die äussere Form der Gesellschaft, und bis auf den heutigen Tag die Modetracht. Durch nichts bezeigen uns die Franzosen mehr, dass sie das herrschende Volk der heutigen Civilisation sind, als dadurch, dass unsere Phantasie sogleich auf das Lächerliche geräth, wenn wir uns imaginiren, uns bloss von ihrer Mode emanzipiren zu wollen. Wir erkennen sogleich, dass eine der französischen Mode gegenüber gestellte „deutsche Mode" etwas ganz Absurdes sein würde, und müssen, da sich doch wieder unser Gefühl gegen jene Herrschaft empört, schliesslich einsehen, dass wir einem wahren Fluche verfallen sind, von welchem uns nur eine unendlich tiefe Neugeburt erlösen könnte. Unser ganzes Grundwesen müsste sich nämlich der Art ändern, dass der Begriff der Mode selbst für die Gestaltung 139.
unseres äusseren Lebens gänzlich sinnlos zu werden hätte.

Wir verfolgten an unserem grossen Beethoven den wundervollen Pro- 146.
zess der Emanzipation der Melodie aus der Herrschaft der Mode, und bestätigten, dass er, mit unvergleichlich eigenthümlicher Verwendung all' des Materiales, welches herrliche Vorgänger mühevoll dem Einflusse dieser Mode entzogen hatten, der Melodie ihren ewig giltigen Typus, der Musik selbst ihre unsterbliche Seele wiedergegeben habe. Mit der nur ihm eigenen göttlichen Naivetät, drückt unser Meister seinem Siege auch den Stempel des vollen Bewusstseins, mit welchem er ihn errungen, auf. In dem Gedichte Schiller's, welches er seinem wunderbaren Schlusssatze der neunten Symphonie unterlegt, erkannte er vor Allem die Freude der von der Herrschaft der „Mode" befreiten Natur. Betrachten wir die merkwürdige Auffassung, welche er den Worten des Dichters:

„Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng getheilt"

giebt. Beethoven legte die Worte der Melodie eben nur als Gesangstext, in dem Sinne eines allgemeinen Zusammenstimmens des Charakters der Dichtung mit dem Geiste dieser Melodie, unter. Das, was man unter richtiger Deklamation, namentlich im dramatischen Sinne, zu

Digitized by Google

verstehen pflegt, lässt er hierbei fast gänzlich unbeachtet; so lässt er auch jenen Vers „was die Mode streng getheilt", bei der Absingung der ersten drei Strophen des Gedichtes ohne jede besondere Hervorhebung der Worte an uns vorübergehen. Dann aber, nach unerhörter Steigerung der dithyrambischen Begeisterung, fasst er endlich auch die
147. Worte dieses Verses mit vollem dramatischem Affekte auf, und als er sie in einem fast wüthend drohenden Unisono wiederholen lässt, ist ihm das Wort „streng" für seinen zürnenden Ausdruck nicht genügend. Merkwürdig, dass dieses maassvolle Epitheton für die Aktion der Mode sich auch nur einer späteren Abschwächung von Seiten des Dichters verdankt, welcher in der ersten Ausgabe seines Liedes an die Freude noch hatte drucken lassen:

„Was der Mode Schwert getheilt!"

Dieses „Schwert" schien nun Beethoven wieder nicht das Richtige zu sagen; es kam ihm, der Mode zugetheilt, zu edel und heroisch vor. So setzte er denn aus eigener Machtvollkommenheit „frech" hin, und nun singen wir:

„Was die Mode frech getheilt!" —

Kann etwas sprechender sein, als dieser merkwürdige, bis zur Leidenschaft heftige künstlerische Vorgang? Wir glauben Luther in seinem Zorne gegen den Papst vor uns zu sehen! —

Modell.

VIII, 87. Was dem bildenden Künstler das Modell, dem Litteraturdichter der
88. berichtete Vorgang des Lebens, das ist dem Volke der Mime und die theatralische Aktion: es empfängt von diesen unmittelbar, was Jene erst durch die technischen Gesetze für das abstraktere Kunstverständniss vermittelt boten. Dem bildenden Künstler wird es daher darauf anzukommen haben, von welcher Beschaffenheit sein Modell ist; durch dieses Modell unmittelbar den ihm vorschwebenden Lebensvorgang zur Darstellung zu bringen, darauf wird es dem Dichter ankommen müssen.

Nun denke man sich denn das Modell des Malers und Bildhauers zu fortgesetzter Bewegung und Aktion übergehend, und in jedem Momente derselben immer wieder modellgerecht sich darstellend, dazu endlich der Sprache und Rede des wirklichen Vorganges sich bemächtigend, welchen der Dichter zu erzählen und durch Fixirung seines Begriffsvermögens der Phantasie seines Lesers vorzuführen sich bemüht; — man denke dieses so
89. übermächtig gewordene Modell endlich zur Korporation sich gestaltend,

Digitized by Google

das Lokal seiner Umgebung in gleicher Weise wie seine Gebärde und Rede zu realer Täuschung herrichtend, — so lässt sich leicht schliessen, dass es hiermit schon ganz allein hinreissend auf die Masse wirkt, ganz gleichviel, welchen Vorgang darzustellen ihm beliebt: der blosse Zauber der täuschenden, lebendige Vorgänge überhaupt nachahmenden Maschinerie setzt Alles in diejenige angenehme Verwunderung, welche in erster Linie das eigentliche Vergnügen am Theater ausmacht. Man könnte das Theater, auf dieser natürlichen Grundlage betrachtet, dem Erfolge einer geglückten Sklavenempörung, einer Umwälzung des Verhältnisses zwischen Herrn und Diener vergleichen. In der That weist auch das heutige Theater einen ähnlichen Erfolg auf: es bedarf des Dichters, des Bildners nicht; oder vielmehr es nimmt Dichter und Bildner in seinen Dienst: diese machen ihm zurecht, was es braucht; der Kritiker stellt ihm das Zeugniss aus, welches in Sklavenstaaten von Negern zu erkaufen ist, und kraft dessen ein Schwarzer sich für einen Weissen halten darf: die nicht minder befriedigte Autorität nimmt sich würdevoll der Sache an, die Majestät wirft ihren Mantel zum prunkenden Schutze darüber — und das deutsche „Hoftheater" unserer Tage steht da.

Vor diesem stehen nun wieder Maler, Bildhauer und Litteraturpoet, und begreifen nicht, was sie damit zu thun haben sollen. Ahnen sie wohl, dass sie ihre Arbeiten jetzt ohne Modell, nach blosser Abstraktion von älteren, einst lebensvollen Kunststylen herausquälen müssen, oder, wenn sie doch des Modells bedürfen, dieses in jener merkwürdigen Universitätsschule der entlaufenen Sklaven ein ganz anderes Wesen geworden ist, und ganz anders sich zu gebärden gelernt hat, als es dem Zwecke ihrer Kunst dienen kann? Was bleibt ihnen nun übrig, als gerade durch ihr eigenes fortgesetztes Schaffen den ungeheuren Einfluss des Theaters auf das Ersichtlichste aufzudecken? Denn entweder dieses vertrocknet ohne den wahrhaft ergiebigen Erneuerungsquell gänzlich, oder, wird auf Wirkung gezielt, so nimmt ihr künstlerisches Gestalten eben diejenige auf den Effekt berech- 90.
nete Manier an, welche gegenwärtig im richtigen üblen Sinne „theatralisch" genannt wird.

Modern.

Da ist zuerst die „moderne Welt". Wenn hierunter nicht eben nur 1878. 59.
die heutige Welt, die Zeit, in der wir leben, oder — wie sie so schön lautend im modernen Deutsch heisst — die „Jetztzeit" gemeint ist, so han-

Digitized by Google

delt es sich in den Köpfen unserer neuesten Kulturbringer um eine Welt, wie sie noch gar nicht dagewesen ist, nämlich: eine „moderne“ Welt, welche die Welt zu keiner Zeit gekannt hat — also: eine durchaus neue Welt, welche die vorangegangenen Welten gar nichts mehr angehen, und die daher aus ganz eigenem Ermessen nach ihrem Belieben sich selbst gestaltet. In der That muss gegenwärtig den Juden, welche — als nationale Masse — vor einem halben Jahrhundert unseren Kulturbestrebungen
60. noch ganz fern ab standen, diese Welt, in welche sie so plötzlich eingetreten sind, und die sie sich mit so wachsender Gewalt angeeignet haben, auch als eine ganz neue, noch nie dagewesene Welt vorkommen. Allerdings sollten eigentlich nur sie in dieser alten Welt sich neu vorkommen: das Bewusstsein hiervon scheinen sie aber gern von sich abzuwehren, und dagegen sich glauben machen zu wollen, diese alte Welt sei, eben durch ihren Eintritt in dieselbe, plötzlich ur-neu geworden.

Genau betrachtet, war also unsere Welt für die Juden neu, und Alles was sie vornahmen, um sich in ihr zurecht zu finden, bestand darin, dass sie eben unser Alt-Erworbenes sich anzueignen suchten. Diess galt nun zu allererst unserer Sprache, — da es unschicklich wäre hier von unserem Gelde zu reden. Es gehört einer anderen Untersuchung an, den Charakter der Sprach-Verfälschung zu erhellen, welchen wir, namentlich vermittelst der jüdischen Journalistik, der Einmischung des „Modernen“ in unsere Kultur-Entwickelung Schuld geben müssen; nur muss darauf hingewiesen werden, welch' schwere Schicksale unsere Sprache lange Zeit betroffen hatten, und wie es eben nur den genialsten Instinkten unserer grossen Dichter und Weisen geglückt war, sie ihrer produktiven Eigenheit wieder zuzuführen, als — im Zusammentreffen mit dem hier bezeichneten, merkwürdigen sprach-litterarischen Entwickelungsprozesse — dem Leichtsinn
61. einer unproduktiv sich fühlenden Epigonenschaft es beikam, den ärgerlichen Ernst der Vorgänger fahren zu lassen und dagegen sich als „Moderne“ anzukündigen. Der originellen Schöpfungen unserer neuen jüdischen Mitbürger gewärtig, müssen wir bestätigen, dass auch das „Moderne“ nicht ihrer Erfindung angehört. Sie fanden es als Misswachs auf dem Felde der deutschen Litteratur vor. Das war eine gute Vorarbeit, und auf ihrer Grundlage hin konnte das „Moderne“, ohne weitere Erfindung, wenn nur sonst durch die Geldmacht gut unterstützt, nicht unleicht zu einer „modernen Welt“, welche einer „orthodoxen alten Welt“ siegreich gegenüber zu stellen war, ausgestattet werden.

Zu erklären, was unter diesem „Modern“ in Wahrheit zu denken sei, ist aber nicht so leicht, als die Modernen es vermeinen, sobald sie nicht

Digitized by Google

zugeben wollen, dass etwas recht Erbärmliches, und namentlich uns Deutschen sehr Gefährliches darunter verstanden sei. Das wollen wir nun aber nicht annehmen, da wir immer voraussetzen, unsere jüdischen Mitbürger meinten es gut mit uns. Sollten wir nun, eben in dieser Voraussetzung, annehmen, sie wüssten gar nicht was sie sagten, und faselten nur? Wir halten es hier für unnütz, dem Begriffe des „Modernen", wie er sich zunächst für die bildenden Künste in Italien, zur Unterscheidung von der Antike entwickelte, auf geschichtlichem Wege nachzugehen; genug, dass wir die Bedeutung der „Mode" für die Ausbildung des französischen Volksgeistes kennen gelernt haben. Der Franzose kann sich mit einem eigenthümlichen Stolze „modern" nennen, denn er macht die Mode und beherrscht durch sie den Aussenschein der ganzen Welt. Bringen es jetzt die Juden, vermöge ihrer „riesigen Anstrengungen in Gemeinschaft mit dem liberalen Christenthum", dahin, uns ebenfalls eine Mode zu machen, nun — so lohne es ihnen der Gott ihrer Väter, dass sie an uns armen deutschen Sklaven der französischen Mode so viel Gutes thun! Vorläufig sieht es aber noch ganz anders damit aus; denn, trotz aller ihrer Macht, haben sie keine Mittel zur Originalität, und diess namentlich für die Anwendung derjenigen Macht, von welcher sie behaupten, dass ihr nichts widerstehen könnte: der „Federmacht". Mit fremden Federn kann man sich schmücken, gerade so wie mit den deliziösen Namen, unter denen uns jetzt unsere neuen jüdischen Mitbürger ebenso überraschend als entzückend entgegentreten, während wir armen alten Bürger- und Bauern- 62.
geschlechter uns mit den recht kümmerlichen „Schmidt", „Müller", „Weber", „Wagner" u. s. w. für alle Zukunft begnügen müssen. Fremde Namen thun allenfalls jedoch nicht viel zur Sache; aber die Federn müssen uns aus der eigenen Haut gewachsen sein, nämlich, wenn wir uns damit nicht nur putzen, sondern aus uns damit schreiben wollen, und zwar in dem Sinne und mit der Wirkung schreiben wollen, dass wir dadurch eine ganze alte Welt zu besiegen verhoffen können, was sonst einem Papageno noch nicht beigekommen ist. Diese alte Welt — oder wollen wir sagen: diese deutsche Welt, hat aber noch ihre Originale, denen ihre Federn noch ohne Anwendung von Johannistriebkraft wachsen.

Modifikation.

Erst von dem gleichmässig stark ausgehaltenen Tone aus ist, wie im VIII, 351.
Gesang, so im Orchester zu allen den Modifikationen zu gelangen, deren Mannigfaltigkeit zunächst den Charakter des Vortrages überhaupt be-

Digitized by Google

stimmt. Ohne diese Grundlage giebt ein Orchester viel Geräusch, aber keine Kraft; und hierin liegt ein erstes Merkmal der Schwäche unserer
352. meisten Orchesterleistungen. Der leise und der stark ausgehaltene Ton sind die beiden Pole aller Dynamik des Orchesters, zwischen denen sich der Vortrag zu bewegen hat. Wie steht es nun um diesen Vortrag, wenn
353. weder der eine noch der andere richtig gepflegt wird? Welcher Art können die Modifikationen dieses Vortrages sein, wenn die beiden äussersten Kennzeichen der dynamischen Bethätigung undeutlich sind?

342. So gut wie gar nichts wissen unsere Dirigenten von den Modifika-
356. tionen des Zeitmaasses. Und doch handelt es sich dabei um ein wahres Lebensprinzip unserer Musik überhaupt.

36[illegible]. Setzen wir fest, dass, im Betreff der von mir gemeinten stets gegenwärtigen und thätigen Modifikation des Tempo's eines klassischen Musikstückes neueren Styles, es sich um nicht mindere Schwierigkeiten handelt, als diejenigen, mit welchen überhaupt das richtige Verständniss dieser
359. Offenbarungen des ächten deutschen Genius zu ringen hat. Mir kann es zunächst nur darum zu thun sein, das Dilemma selbst aufzudecken, und dem Gefühle eines Jeden es klar zu machen, dass seit Beethoven hinsichtlich der Behandlung und des Vortrages der Musik eine ganz wesentliche Veränderung gegen früher eingetreten ist. Was früher in einzelnen abgeschlossenen Formen zu einem Fürsichleben auseinandergehalten war, wird hier, wenigstens seinem innersten Hauptmotive nach, in den entgegengesetztesten Formen, von diesen selbst umschlossen, zu einander gehalten
360. und gegenseitig aus sich entwickelt. Natürlich soll dem nun auch im Vortrage entsprochen werden, und hierzu gehört vor allen Dingen, dass das Zeitmaass von nicht minderer Zartlebigkeit sei, als das thematische Gewebe, welches durch jenes sich seiner Bewegung nach kundgeben soll, selbst es ist.

Ich stehe nicht an, meinen an den allerersten Koryphäen der Musik unserer Zeit gemachten Erfahrungen mit den geringeren Fällen meiner Experienz zusammen genommen das Urtheil zu entnehmen, dass ich, nach der Art wie wir ihn durch öffentliche Aufführungen bisher erst kennen gelernt haben, den eigentlichen Beethoven bei uns noch für eine reine Chimäre halte.

378. Versuche zur Modifikation des Tempo's zu Gunsten des Vortrages klassischer, namentlich Beethoven'scher Tonstücke sind von dem Dirigenten-Gremium unserer Zeit immer mit Widerwillen aufgenommen worden. Ein-
379. seitige Modifikation des Zeitmaasses, ohne entsprechende Modifikation des Vortrages im Betreff der Tongebung selbst, gäbe ein anscheinendes

Digitized by Google

Recht zu Einsprüchen; nichts aber müsste jenen Tonstücken schädlicher werden, als willkürlich in ihren Vortrag gelegte Nüancen auch des Tempo's, wie sie sofort dem phantastischen Belieben jedes, etwa auf den Effekt losarbeitenden oder von sich eingenommenen eitlen Taktschlägers Thür und Thor öffnen, und unsere klassische Musiklitteratur mit der Zeit zu gänzlicher Unkenntlichkeit entstellen würden. Es steht eben traurig um unsere Musik, da solche Befürchtungen aufkommen können, weil damit zugleich ausgesprochen ist, dass man an eine Macht des wahren Kunstbewusstseins, an welcher jene Willkürlichkeiten sich sogleich brechen würden, in unseren gemeinsamen Kunstzuständen nicht glaubt.

Modulation.

Wer Wahrtraum-Gestalten in das Auge gesehen, hatte es schwer, aus 1879, 265.
dem Vorrathe unserer Masken-Musik das dort eingegebene Motiv deutlich herzustellen: oft war da mit der Quadratur des Rhythmus und der Modulation nichts auszurichten, denn etwas Anderes sagt: *es ist*, als: *wollen wir sagen* oder *wird er meinen*. Hier bringt die Noth des Unerhörten oft neue Nothwendigkeiten zu Tage, und es mag im Musikgewebe sich ein Styl bilden, welcher die Quadrat-Musiker sehr ärgern kann. Das Letztere machte nun nicht viel aus: denn wenn, wer ohne Noth stark und fremdartig modulirt, wohl ein Stümper ist, so ist, wer am richtigen Orte die 266.
Nöthigung zu starker Modulation nicht erkennt, ein — — „Senator".

Sehr richtig ist bemerkt worden, dass Beethoven's Neuerungen viel 315.
mehr auf dem Gebiete der rhythmischen Anordnung, als auf dem der harmonischen Modulation aufzufinden seien. Sehr fremdartige Ausweichungen trifft man fast nur wie zu übermüthigem Scherz verwendet an, wogegen wir eine unversiegbare Kraft zu stets neuer Gestaltung rhythmisch plastischer Motive, deren Anordnung und Anreihung zu immer reicherem Aufbau wahrnehmen. Wir treffen, so scheint es, hier auf den Punkt der Scheidung des Symphonikers von dem Dramatiker. Mozart war seiner Mitwelt durch seine, aus tiefstem Bedürfnisse keimende Neigung zu kühner modulatorischer Ausdehnung neu und überraschend: wir kennen den Schrecken über die harmonischen Schroffheiten in der Einleitung jenes Haydn gewidmeten Quartettes. Hier, wie an so manchen charakteristischen Stellen, wo der Ausdruck des kontrapunktisch durchgeführten Thema's

Digitized by Google

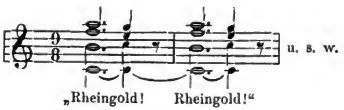
namentlich durch accentuirte aufsteigende Vorhaltsnoten bis in das schmerzlich Sehnsüchtige gesteigert wird, scheint der Drang zur Erschöpfung harmonischer Möglichkeiten bis zum dramatischen Pathos zu führen. In der That trat Mozart erst von dem Gebiete der, von ihm bereits zu ungeahnter Ausdrucksfähigkeit erweiterten dramatischen Musik aus, in die Symphonie ein; denn eben nur jene wenigen symphonischen Werke, deren eigenthümlicher Werth sie bis auf unsere Tage lebensvoll erhalten hat, verdanken sich erst der Periode seines Schaffens, in welcher er sein wahres Genie bereits als Opern-Komponist entfaltet hatte.

321. Es musste mir nun recht auffällig werden, dass die vorsichtige Anlage im Betreff der Modulation und Instrumentation, deren ich mich bei meinen Arbeiten mit zunehmender Aufmerksamkeit befleissigte, gar keine Beachtung gefunden hat. Es war mir z. B. in der Instrumental-Einleitung zu dem „Rheingold“ sogar unmöglich, den Grundton zu verlassen, eben weil ich keinen Grund dazu hatte, ihn zu verändern; ein grosser Theil der nicht unbewegten darauf folgenden Scene der „Rheintöchter“ mit „Alberich“ durfte durch Herbeiziehung nur der allernächst verwandten Tonarten ausgeführt werden, da das Leidenschaftliche hier erst noch in seiner primitivsten Naivetät sich ausspricht. Dagegen leugne ich nicht, dass ich dem ersten Auftritte der „Donna Anna“, in höchster Leidenschaft den frevelhaften Verführer „Don Juan“ festhaltend, allerdings bereits ein stärkeres Kolorit gegeben haben würde, als Mozart nach der Konvention des Opernstyles und seiner, erst durch ihn bereicherten Ausdrucksmittel, es hier für angemessen hielt. Dort genügte jene besonnene Einfachheit, die ich ebenso wenig aufzugeben hatte, als die „Walküre“ mit einem Sturme, der „Siegfried“ mit einem Tonstücke einzuleiten war, welches mit Erinnerung an die in den vorangehenden Dramen plastisch gewonnenen Motive, uns in die stumme Tiefe der Hortschmiede Nibelheim's führt: hier lagen Elemente vor, aus denen das Drama sich erst zu beleben hatte. Ein Anderes erforderte die Einleitung zu der Nornen-Scene der „Götterdämmerung“: hier verschlingen sich die Schicksale der Urwelt selbst bis zu dem Seilgewebe, das wir bei der Eröffnung der Bühne von den düsteren Schwestern geschwungen sehen müssen, um seine Bedeutung zu verstehen; wesshalb dieses Vorspiel nur kurz und spannend vorbereitend sein durfte, wobei jedoch die Verwendung bereits aus den vorderen Theilen des Werkes verständlich gewordener Motive eine reichere harmonische und thematische Behandlung ermöglichte. Es ist aber wichtig, wie man anfängt. Hätte ich eine Motiv-Bildung, wie diejenige, welche im zweiten Aufzuge der „Walküre“ zu „Wotan's“ Uebergabe der Weltherrschaft an den Besitzer

Digitized by Google

des Nibelungenhortes sich vernehmen lässt, etwa in einer Ouvertüre vor- 322.
gebracht, so würde ich, nach meinen Begriffen von Deutlichkeit des Styles, etwas geradeswegs Unsinniges gemacht haben.

Nicht das blosse kontrapunktische Spiel, noch die phantasiereichste 323.
Figurations- oder erfinderischeste Harmonisations-Kunst konnte, ja durfte ein Thema, indem es gerade immer wieder erkenntlich bleibt, so charakteristisch umbilden und mit so durchaus mannigfaltigem gänzlich verändertem Ausdrucke vorführen, als wie es der wahren dramatischen Kunst ganz natürlich ist. Hierüber dürfte eine genauere Beachtung der Wiedererscheinungen des einfachen Motives der „Rheintöchter“:

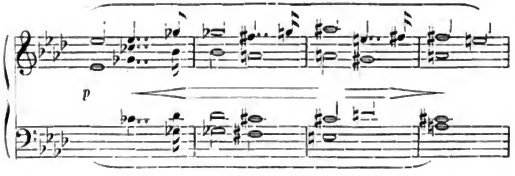


einen recht einsichtlichen Aufschluss geben, sobald es durch alle Wechsel der Leidenschaften, in welchen sich das ganze viertheilige Drama bewegt, bis zu „Hagen's“ Wachtgesang im ersten Akte der „Götterdämmerung“ hin verfolgt wird, woselbst es sich dann in einer Gestalt zeigt, die es allerdings als Thema eines Symphoniesatzes — mir wenigstens — ganz undenklich erscheinen lässt, trotzdem es auch hier nur durch die Gesetze der Harmonie und Thematik besteht, jedoch eben nur wiederum durch die Anwendung dieser Gesetze auf das Drama. Das durch diese Anwendung hier Ermöglichte wiederum auf die Symphonie anwenden zu wollen, müsste demnach aber zum vollen Verderb derselben führen; denn hier würde sich als ein gesuchter Effekt ausnehmen, was dort eine wohl motivirte Wirkung ist.

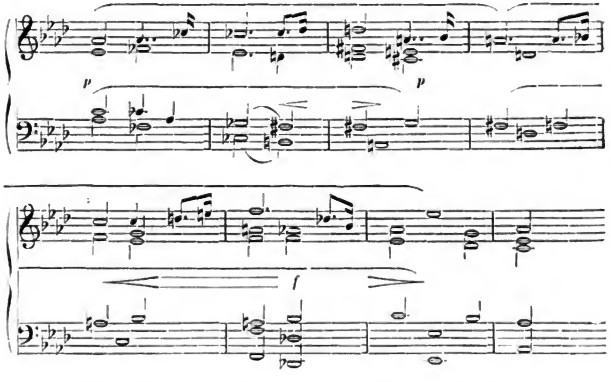
Im richtigen Sinne undenklich ist uns ein harmonisch sehr auffallend 324.
modulirtes Grundmotiv eines Symphoniesatzes, namentlich wenn es sogleich bei seinem ersten Auftreten sich in solcher verwirrenden Ausstattung kundgäbe. Das fast lediglich aus einem Gewebe fern fortschreitender Harmonien bestehende Motiv, welches der Komponist des „Lohengrin“ als Schlussphrase eines ersten Arioso's der in selige Traumerinnerung entrückten „Elsa“ zutheilt, würde sich etwa im Andante einer Symphonie sehr gesucht und unverständlich ausnehmen, wogegen es hier aber nicht gesucht, sondern ganz von selbst sich gebend, daher auch so verständlich erscheint, dass meines Wissens noch nie Klagen über das Gegentheil auf-

Digitized by Google

gekommen sind. Diess hat aber seinen Grund im scenischen Vorgange. „Elsa“ ist in sanfter Trauer schüchtern gesenkten Hauptes langsam vorgeschritten: ein einziger Aufblick ihres schwärmerisch verklärten Auges



325. sagt uns, was in ihr lebt. Hierum befragt, meldet sie nichts Anderes, als ein mit süssem Vertrauen erfüllendes Traumgebild: *„mit züchtigem Gebahren gab Tröstung er mir ein“*: — diess hatte uns jener Aufblick etwa schon gesagt; nun schliesst sie, kühn aus dem Traume zur Zuversicht, der Erfüllung in der Wirklichkeit fortschreitend, die weitere Meldung an: *„des Ritters will ich wahren, er soll mein Streiter sein“*. Und hiermit kehrt die musikalische Phrase, nach weiter Entrückung, in den Ausgangs-Grundton zurück.



Ein jüngerer Freund wunderte sich damals, als ich ihm die Partitur zur Ausführung eines Klavierauszuges übersandt hatte, höchlich über den An-

Digitized by Google

blick dieser, in so wenigen Takten so stark modulirenden Phrase, noch mehr dann aber darüber, dass, als er der ersten Aufführung des „Lohengrin“ in Weimar beiwohnte, dieselbe Phrase ihm ganz natürlich vorgekommen war, was jedenfalls auch Liszt's musikalische Direktion vermittelt hatte, der aus dem hastig überblickten Augen-Gespenst durch den richtigen Vortrag eine wohlgebildete Tongestalt modellirt hatte.

Es scheint, dass schon jetzt einem sehr grossen Theile des Publikum's Manches, ja fast Alles in meinen dramatischen Musiken durchaus natürlich dünkt und demnach gefällt, worüber unsere „Professoren“ noch Zeter schreien. Würden diese mich auf einen ihrer heiligen Lehrstühle setzen, so dürften sie dagegen vielleicht in noch grössere Verwunderung gerathen, wenn sie wahrnähmen, welche Vorsicht und Mässigung in der Anwendung, namentlich auch harmonischer Effektmittel, ich ihren Schülern anempfehlen würde, da ich diesen als erste Regel aufzustellen hätte, nie eine Tonart zu verlassen, so lange als, was sie zu sagen haben, in dieser noch zu sagen ist. Würde diese Regel dann befolgt, so bekämen wir vielleicht wieder einmal Symphonien und dgl. zu hören, über welche sich wiederum auch etwas sagen liesse, während über unsere neuesten Symphonien sich eben gar nichts sagen lässt.

Möglichkeit.

Wer meine ausgesprochenen Ansichten über das Verhältniss unserer V, 62
modernen Civilisation zur wirklichen Kunst kennt, der dürfte sich fast wundern, mich mit einem Versuche beschäftigt zu sehen, dessen Gelingen gerade mir am unmöglichsten erscheinen sollte. Nichtsdestoweniger hielt 63.
ich es für nothwendig, alle Möglichkeiten für ein edleres Gedeihen der öffentlichen Kunst in den gegenwärtigen Zuständen aufzudecken, weil in Wahrheit ein grosses Feld der Möglichkeit noch innerhalb dieser offen liegt, das keineswegs schon ausgemessen ist. Nur daran, dass der Wille zur Verwirklichung dieses Möglichen von unserer Oeffentlichkeit nicht gefasst werden könnte, kann es sich deutlich herausstellen, ob mit der Unmöglichkeit dieses Willens auch die von mir gedachte Wirksamkeit der Kunst auf der Grundlage unserer modernen Civilisation erwiesenermaassen ebenfalls eine Unmöglichkeit sei. Bei diesem Erfolge müsste sich dann unsere Civilisation dem Zwecke einer höheren Vermenschlichung gegenüber selbst das Urtheil ihrer Unfähigkeit gesprochen haben. —

Digitized by Google

Was ich darstellte, ist an sich eine wirkliche Möglichkeit: davon, dass alle Die, welche über die Kräfte zu ihrer Verwirklichung verfügen, den Glauben an sie gewinnen, hängt ihre Erreichung ab. —

Moment.

IV, 103. Stellen wir uns das Verfahren des Dichters deutlicher vor, so sehen wir zunächst, dass er, um einen grossen Zusammenhang gegenseitig sich bedingender Handlungen zu verständlichem Ueberblicke darstellen zu können, diese Handlungen in sich selbst zu einem Maasse zusammendrängen muss, in welchem sie bei leichtester Uebersichtlichkeit dennoch Nichts an der Fülle ihres Inhaltes verlieren. Ein blosses Kürzen oder Ausscheiden geringerer Handlungsmomente würde an sich die beibehaltenen Momente nur entstellen, da diese stärkeren Momente der Handlung für das Gefühl einzig als Steigerung aus ihren geringeren Momenten gerechtfertigt werden können. Die um des dichterisch übersichtlichen Raumes wegen ausgeschiedenen Momente müssen daher in die beibehaltenen Hauptmomente selbst mit übergetragen werden, d. h. sie müssen in ihnen auf irgend welche,
104. für das Gefühl kenntliche Weise mitenthalten sein. Das Gefühl kann sie aber nur desshalb nicht vermissen, weil es zum Verständniss der Haupthandlung des Mitempfindens der Beweggründe bedarf, aus denen sie hervorging, und die in jenen geringeren Handlungsmomenten sich kundthaten. Die Spitze einer Handlung ist an sich ein flüchtig vorübergehender Moment, der als reine Thatsache vollkommen bedeutungslos ist, sobald er nicht aus Gesinnungen motivirt erscheint, die an sich unser Mitgefühl in Anspruch nehmen: die Häufung solcher Momente muss den Dichter aller Fähigkeit berauben, sie an unser Gefühl zu rechtfertigen, denn diese Rechtfertigung, die Darlegung der Motive, ist es eben, was den Raum des Kunstwerkes einzunehmen hat, der vollkommen vergeudet wäre, wenn er von einer Masse unzurechtfertigender Handlungsmomente erfüllt würde.

Im Interesse der Verständlichkeit hat der Dichter daher die Momente der Handlung so zu beschränken, dass er den nöthigen Raum für die volle Motivirung der beibehaltenen gewinne: alle die Motive, die in den ausgeschiedenen Momenten versteckt lagen, muss er den Motiven zur Haupthandlung in einer Weise einfügen, dass sie nicht als vereinzelt erscheinen, weil sie vereinzelt auch ihre besonderen Handlungsmomente — eben die ausgeschiedenen — bedingen würden; sie müssen dagegen in dem Haupt-

Digitized by Google

motive so enthalten sein, dass sie dieses nicht zersplittern, sondern als ein Ganzes verstärken. Die Verstärkung des Motives bedingt aber nothwendig auch wieder die Verstärkung des Handlungsmomentes selbst, der an sich nur die entsprechende Aeusserung des Motives ist. Ein starkes Motiv kann sich nicht in einem schwachen Handlungsmomente äussern; Handlung und Motiv müssten dadurch unverständlich werden. — Um also das durch Aufnahme aller, im gewöhnlichen Leben nur in vielen Handlungsmomenten sich äussernder Motive, verstärkte Hauptmotiv verständlich kundzugeben, muss auch die aus ihm bedingte Handlung eine verstärkte, mächtige, und in ihrer Einheit umfangreichere sein, als wie sie das ge- 105.
wöhnliche Leben hervorbringt, in welchem ganz dieselbe Handlung sich nur im Zusammenhange mit vielen Nebenhandlungen in einem ausgebreiteten Raume und in einer grösseren Zeitausdehnung zutrug. — In seiner vielhandlichen Zerstreutheit über Raum und Zeit vermag der Mensch seine eigene Lebensthätigkeit nicht zu verstehen; das für das Verständniss zusammengedrängte Bild seiner Lebensthätigkeit gelangt dem Menschen in der vom Dichter geschaffenen Gestalt zur Anschauung, in welchem diese Thätigkeit zu einem verstärktesten Momente verdichtet ist.

Melodische Momente.

Beachten wir wohl, dass die ausgleichenden Ausdrucksmomente des IV. 248.
Orchesters nie aus der Willkür des Musikers, als etwa bloss künstliche Klangzuthat, sondern nur aus der Absicht des Dichters zu bestimmen sind. Sprechen diese Momente etwas mit der Situation der dramatischen Personen Unzusammenhängendes, ihnen Ueberflüssiges, aus, so ist auch die Einheit des Ausdruckes durch Abweichung vom Inhalte gestört. Die blosse absolut musikalische Ausschmückung gesenkter oder vorbereitender Situationen, wie 249.
sie in der Oper zur Selbstverherrlichung der Musik in sogenannten „Ritornells", Zwischenspielen, und selbst auch zur Gesangsbegleitung beliebt wird, hebt die Einheit des Ausdruckes vollständig auf, und wirft die Theilnahme des Gehöres auf die Kundgebung der Musik — nicht mehr als Ausdruck, sondern gewissermaassen als Ausgedrücktes selbst. Auch jene Momente müssen nur durch die dichterische Absicht bedingt sein, und zwar in der Weise, dass sie als Ahnung oder Erinnerung unser Gefühl immer einzig nur auf die dramatische Person und das mit ihr Zusammenhängende oder von ihr Ausgehende hinweisen. Wir dürfen diese ahnungs- oder erinnerungs-

Digitized by Google

vollen melodischen Momente nicht anders vernehmen, als dass sie uns eine von uns empfundene Ergänzung der Kundgebung der Person erscheinen, die jetzt vor unseren Augen ihre volle Empfindung noch nicht äussern will oder kann.

Diese melodischen Momente, an sich dazu geeignet, das Gefühl immer auf gleicher Höhe zu erhalten, werden uns durch das Orchester gewissermaassen zu Gefühlswegweisern durch den ganzen vielgewundenen Bau des Drama's. An ihnen werden wir zu steten Mitwissern des tiefsten Geheimnisses der dichterischen Absicht, zu unmittelbaren Theilnehmern an dessen Verwirklichung. Zwischen ihnen, als Ahnung und Erinnerung, steht die Versmelodie als getragene und tragende Individualität, wie sie sich aus einer Gefühlsumgebung, bestehend aus den Momenten der Kundgebung sowohl eigener als einwirkender fremder, bereits empfundener oder noch zu empfindender Gefühlsregungen, heraus bedingt. Diese Momente beziehungsvoller Ergänzung des Gefühlsausdruckes treten zurück, sobald das mit sich ganz einige handelnde Individuum zum vollsten Ausdrucke der Versmelodie selbst schreitet: dann trägt das Orchester diese nur noch nach seinem verdeutlichenden Vermögen, um, wenn der farbige Ausdruck der Versmelodie sich wieder zur nur tönenden Wortphrase herabsenkt, von Neuem durch
250. ahnungsvolle Erinnerungen den allgemeinen Gefühlsausdruck zu ergänzen, und nothwendige Uebergänge der Empfindung gleichsam aus unserer eigenen, immer rege erhaltenen Theilnahme zu bedingen.

Diese melodischen Momente, in denen wir uns der Ahnung erinnern, während sie uns die Erinnerung zur Ahnung machen, werden nothwendig nur den wichtigsten Motiven des Drama's entblüht sein, und die wichtigsten von ihnen werden wiederum an Zahl denjenigen Motiven entsprechen, die der Dichter als zusammengedrängte, verstärkte Grundmotive der ebenso verstärkten und zusammengedrängten Handlung zu den Säulen seines dramatischen Gebäudes bestimmte, die er grundsätzlich nicht in verwirrender Vielheit, sondern in plastisch zu ordnender, für leichte Uebersicht nothwendig bedingter geringerer Zahl verwendet. In diesen Grundmotiven, die eben nicht Sentenzen, sondern plastische Gefühlsmomente sind, wird die Absicht des Dichters, als eine durch das Gefühlsempfängniss verwirklichte, am verständlichsten; und der Musiker, als Verwirklicher der Absicht des Dichters, hat diese zu melodischen Momenten verdichteten Motive, im vollsten Einverständnisse mit der dichterischen Absicht, daher leicht so zu ordnen, dass in ihrer wohlbedingten wechselseitigen Wiederholung ihm ganz von selbst auch die höchste einheitliche musikalische Form entsteht, — eine Form, wie sie der Musiker bisher willkürlich sich

Digitized by Google

zusammenstellte, die aus der dichterischen Absicht aber erst zu einer nothwendigen, wirklich einheitlichen, das ist: verständlichen, sich gestalten kann.

Die zu genau unterscheidbaren, und ihren Inhalt vollkommen verwirk- 251.
lichenden melodischen Momenten gewordenen Hauptmotive der dramatischen Handlung bilden sich in ihrer beziehungsvollen, stets wohlbedingten — dem Reime ähnlichen — Wiederkehr zu einer einheitlichen künstlerischen Form, die sich nicht nur über engere Theile des Drama's, sondern über das ganze Drama selbst als ein bindender Zusammenhang erstreckt, in welchem nicht nur diese melodischen Momente als gegenseitig sich verständlichend und somit einheitlich erscheinen, sondern auch die in ihnen verkörperten Gefühls- oder Erscheinungsmotive, als stärkste der Handlung und die schwä- 252.
cheren derselben in sich schliessend, als sich gegenseitig bedingende, dem Wesen der Gattung nach einheitliche — dem Gefühle sich kundgeben. — In diesem Zusammenhange ist die Verwirklichung der vollendeten einheitlichen Form erreicht, und durch diese Form die Kundgebung eines einheitlichen Inhaltes, somit dieser Inhalt selbst in Wahrheit erst ermöglicht.

Auch auf dieses Verfahren, das in seiner beziehungsvollen Ausdehnung 393.
über das ganze Drama nie zuvor angewandt worden ist, bin ich nicht durch Reflexion, sondern einzig durch praktische Erfahrung, und durch die Natur meiner künstlerischen Absicht, hingeleitet worden. Ich entsinne mich, noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführung des „Fliegenden Holländers“ schritt, zuerst die Ballade der Senta im zweiten Akte entworfen, und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben; in diesem Stücke legte ich unbewusst den thematischen Keim zu der ganzen Musik der Oper nieder: es war das verdichtete Bild des ganzen Drama's, wie es vor meiner Seele stand; und als ich die fertige Arbeit betiteln sollte, hatte ich nicht übel Lust, sie eine „dramatische Ballade“ zu nennen. Bei der endlichen Aus- 394.
führung der Komposition breitete sich mir das empfangene thematische Bild ganz unwillkürlich als ein vollständiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verschiedenen thematischen Keime, die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollständig zu entwickeln, so hatte ich alle Hauptstimmungen dieser Dichtung ganz von selbst in bestimmten thematischen Gestaltungen vor mir. Ich hätte mit eigensinniger Absicht willkürlich als Opernkomponist verfahren müssen, wenn ich in den verschiedenen Scenen

Digitized by Google

für dieselbe wiederkehrende Stimmung neue und andere Motive hätte erfinden wollen; wozu ich, da ich eben nur die verständlichste Darstellung des Gegenstandes, nicht aber mehr ein Konglomerat von Opernstücken im Sinne hatte, natürlich nicht die mindeste Veranlassung empfand. — Aehnlich verfuhr ich nun im Tannhäuser und im Lohengrin; nur dass ich hier nicht von vorn herein ein fertiges musikalisches Stück, wie jene Ballade, vor mir hatte, sondern das Bild, in welches die thematischen Strahlen zusammenfielen, aus der Gestaltung der Scenen, aus ihrem organischen Wachsen aus sich, selbst erst schuf, und in wechselnder Gestalt überall da es erscheinen liess, wo es für das Verständniss der Hauptsituationen nöthig war.

Monolog.

IX, 201. Von Garrick wird erzählt, dass er in Monologen mit weit offenem Auge Niemand sah, nur zu sich allein sprach, das Universum vergass. Ich sah und hörte dagegen einen unserer allerberühmtesten Schauspieler den Selbstmord-Monolog des „Hamlet“ dem Publikum mit so leidenschaftlicher Vertrautheit expliziren, dass er hiervon heiser ward und im Schweisse gebadet die Bühne verliess. — Unter der nie ihn verlassenden Sorge, auf den Zuschauer stets einen bedeutenden persönlichen Eindruck zu machen, sei es als liebenswürdiger Mensch oder auch als „denkender Künstler“, pflegt der deutsche Schauspieler unausgesetzt ein hierauf bezügliches Mienenspiel, wobei ihn der Charakter seiner Rolle in Allem genirt, was dem zuwider ist.

1882, 325. War das eigentliche Hauptstück der älteren Oper die monologische Arie, und hatte der Sänger, wie er diess fast nicht anders konnte, sich gewöhnt, diese dem Publikum gewissermaassen in das Gesicht abzusingen, so war aus dieser scheinbaren Nöthigung zugleich die Annahme erwachsen, dass auch bei Duetten, Terzetten, ja ganz massenhaften sogenannten Ensemblestücken, Jedes seinen Part in der gleichen Stellung in den Zuschauerraum hinein zum Besten zu geben habe. Hiergegen ist im wirklichen musikalischen Drama der Dialog, mit allen seinen Erweiterungen, zur einzigen Grundlage alles dramatischen Lebens erhoben, und der Sänger hat daher nie mehr dem Publikum, sondern nur seinem Gegenredner etwas zu sagen.

Digitized by Google

Das Monumentale.

Soll, dem unerquicklichen kritischen Kunstgedankengenusse gegenüber, IV. 294.
es zu einem wirklichen Genusse kommen, und ist dieser, der Natur der Kunst gemäss, nur durch das Gefühl zu ermöglichen, so bleibt wohl nichts übrig, als sich an das Kunstwerk zu wenden, welches seiner Eigenschaft nach dem von uns gedachten, monumentalen Kunstwerke gerade so entgegensteht, wie der lebendige Mensch der marmornen Statue. Diese 295.
Eigenschaft des Kunstwerkes besteht aber darin, dass es nach Ort, Zeit und Umständen auf das Schärfste bestimmt sich kundgiebt; dass es daher in seiner lebendigsten Wirkungsfähigkeit gar nicht zur Erscheinung kommen kann, wenn es nicht an einem bestimmten Orte, zu einer bestimmten Zeit und unter bestimmten Umständen zur Erscheinung kommt; dass es demnach jede Spur des Monumentalen von sich abstreift.

In Wahrheit haften wir jetzt mit allen unseren Kunstbegriffen noch so ganz und gar in der Vorstellung des Monumentalen, dass wir Kunstwerken nur in dem Grade Geltung zusprechen zu können glauben, als wir ihnen den monumentalen Charakter beilegen dürfen. Hat diese Ansicht allerdings Berechtigung dem Erzeugnisse der frivolen, nirgends ein wahres menschliches Bedürfniss befriedigenden, Mode gegenüber, so müssen wir doch einsehen, dass sie im Grunde nur eben eine Reaktion des edleren menschlichen Naturschamgefühles gegen die verzerrten Aeusserungen der Mode ist, mit dem Aufhören der Wirksamkeit der Mode selbst aber ohne alle weitere Berechtigung, nämlich ohne allen ferneren Grund dastehen müsste. Ein absoluter Respekt vor dem Monumentalen ist gar nicht denkbar: er kann sich in Wahrheit nur auf eine ästhetische Abneigung gegen eine 296.
widerliche und unbefriedigende Gegenwart stützen. Gerade dieser Gegenwart siegreich beizukommen, hat aber diese Abneigung, sobald sie sich nur als Eifer für das Monumentale kundgiebt, nicht die nöthige Kraft: die höchste Bethätigung dieses Eifers kann am Ende nur darin bestehen, dass das Monumentale selbst zur Mode gemacht wird, wie diess in Wahrheit heut' zu Tage der Fall ist. Somit kommen wir aber nie aus dem Lebenskreise heraus, dem der edelste Trieb des monumentalen Eifers sich eben zu entziehen strebt, und kein vernünftiger Ausweg ist aus diesem Widerspruche denkbar, als die gewaltsame Entziehung der Lebensbedingungen sowohl der Mode als des Monumentalen, weil auch die Mode dem Monumentalen gegenüber ihre volle Berechtigung hat, nämlich als Reaktion des unmittelbaren Lebenstriebes der Gegenwart gegen die Kälte eines unempfin-

Digitized by Google

denden Schönheitssinnes, wie er sich in der gewaltsamen Neigung für das Monumentale kundgiebt. Die Vernichtung des Monumentalen mit der Mode zugleich heisst aber: der Eintritt des immer gegenwärtigen, stets neu beziehungsvollen und warm zu empfindenden Kunstwerkes in das Leben, was wiederum so viel heisst, als der Gewinn der Bedingungen für dieses Kunstwerk aus dem Leben.

Moral.

IV, 98. In einem historisch-politischen Drama kam es dem Dichter darauf an, seine Absicht — als solche — schliesslich ganz nackt zu geben: das ganze Drama blieb unverständlich und eindruckslos, wenn nicht endlich diese Absicht, in Form einer menschlichen Moral, aus einem ungeheuren Wuste, zur blossen Schilderung verwendeter, pragmatischer Motive, recht ersichtlich zum Vorschein kam. Man frug sich im Verlaufe eines solchen Stückes unwillkürlich: „Was will der Dichter damit sagen?“

99. Die Handlung nun, die vor dem Gefühle und durch das Gefühl gerechtfertigt werden soll, befasst sich mit keiner Moral, sondern alle Moral beruht eben nur in der Rechtfertigung dieser Handlung aus dem unwillkürlichen menschlichen Gefühle. Sie ist sich selbst Zweck, insofern sie eben nur aus dem Gefühle, dem sie entwächst, gerechtfertigt werden soll. Diese Handlung kann daher nur eine solche sein, die aus den wahrsten, d. h. dem Gefühle begreiflichsten, den menschlichen Empfindungen naheliegendsten, somit einfachsten Beziehungen hervorgeht, — aus Beziehungen, wie sie nur einer, dem Wesen nach mit sich einigen, von unwesenhaften Vorstellungen und ungegenwärtigen Berechtigungsgründen unbeeinflussten, nur sich selbst und keiner Vergangenheit angehörigen menschlichen Gesellschaft entspringen können.

Motetten.

I, 196. Auf dem Choral als Grundlage aller protestantischen Kirchenmusik baute der Künstler weiter und errichtete die grossartigsten Gebäude. Als nächste Erweiterung und Vergrösserung des Chorales müssen die Motetten angesehen werden. Diese Kompositionen hatten dieselben kirchlichen Lieder, wie die Choräle, zur Unterlage; sie wurden ohne Begleitung der Orgel nur von Stimmen vorgetragen. Die grossartigsten Kompositionen

Digitized by Google

von diesem Genre besitzen wir von Sebastian Bach: die Motetten dieses 197.
Meisters, die im kirchlichen Gebrauch ähnlich wie der Choral verwendet wurden (nur dass diese nicht von der Gemeinde, sondern ihrer grösseren Kunstschwierigkeit wegen von einem besonderen Sängerchore ausgeführt wurden), sind unstreitig das Vollendetste, was wir von selbständiger Vokalmusik besitzen. Neben der reichsten Fülle des tiefsinnigsten Kunstaufwandes herrscht in diesen Kompositionen immer eine einfache, kräftige, oft hochpoetische Auffassung des Textes im ächt protestantischen Sinne vor. Dabei ist die Vollendung der äusseren Formen dieser Werke so gross und in sich abgeschlossen, dass sie von keiner anderen Kunsterscheinung übertroffen wird. Die selbständig sich bewegende Polyphonie ward hier VII, 146.
bis zu der Höhe ausgebildet, wo jede der Stimmen, vermöge der kontrapunktischen Kunst, selbständig am Vortrage der rhythmischen Melodie theilnahm, so dass die Melodie nicht mehr nur im ursprünglichen *Canto* 147.
fermo, sondern in jeder der begleitenden Stimmen ebenfalls sich vortrug. Wie hierdurch selbst im kirchlichen Gesang da, wo der lyrische Schwung zur rhythmischen Melodie drängte, eine ganz unerhört mannigfaltige und durchaus nur der Musik eigene Wirkung von hinreissendster Gewalt erzielt werden konnte, erfährt Derjenige leicht, dem es vergönnt ist, eine schöne Aufführung Bach'scher Vokalkompositionen zu hören, und ich verweise hier unter Anderem namentlich auf eine achtstimmige Motette von Sebastian Bach: „Singet dem Herrn ein neues Lied!“, in welcher der lyrische Schwung der rhythmischen Melodie wie durch ein Meer von harmonischen Wogen braust.

Musik.

Es ist diess das Wesen der Musik, dass, was alle anderen Künste nur V, 247.
andeuten, durch sie und in ihr zur unbezweifeltsten Gewissheit, zur allerunmittelbarst bestimmenden Wahrheit wird.

Hier spricht die äussere Welt so unvergleichlich verständlich zu uns, IX, 89.
weil sie durch das Gehör vermöge der Klangwirkung uns ganz dasselbe mittheilt, was wir aus tiefstem Inneren selbst ihr zurufen. Das Objekt des vernommenen Tones fällt unmittelbar mit dem Subjekt des ausgegebenen Tones zusammen: wir verstehen ohne jede Begriffsvermittelung, was uns der vernommene Hilfe-, Klage- oder Freudenruf sagt, und antworten ihm sofort in dem entsprechenden Sinne. Ist der von uns ausgestossene Schrei, Klage- oder Wonnelaut die unmittelbarste Aeusserung des Willensaffektes, 90.

Digitized by Google

so verstehen wir den gleichen, durch das Gehör zu uns dringenden Laut auch unwidersprechlich als Aeusserung desselben Affektes, und keine Täuschung, wie im Scheine des Lichtes, ist hier möglich, dass das Grundwesen der Welt ausser uns mit dem unsrigen nicht völlig identisch sei, wodurch jene dem Sehen dünkende Kluft sofort sich schliesst.

Sehen wir nun aus diesem unmittelbaren Bewusstsein der Einheit unseres inneren Wesens mit dem der äusseren Welt eine Kunst hervorgehen, so leuchtet es zuvörderst ein, dass diese ganz anderen ästhetischen Gesetzen unterworfen sein muss, als jede andere Kunst. Noch allen Aesthetikern hat es anstössig geschienen, aus einem, ihnen so dünkenden, rein pathologischen Elemente eine wirkliche Kunst herleiten zu sollen, und sie haben dieser somit erst von da an Giltigkeit zuerkennen wollen, wo ihre Produkte in einem, den Gestaltungen der bildenden Kunst eigenen, kühlen Scheine sich uns zeigten. Dass ihr blosses Element aber bereits als eine Idee der Welt von uns nicht mehr erschaut, sondern im tiefsten Bewusstsein empfunden wird, lernten wir mit so grossem Erfolge durch Schopenhauer sofort erkennen, und diese Idee verstehen wir als eine unmittelbare Offenbarung der Einheit des Willens, welche sich unserem Bewusstsein, von der Einheit des menschlichen Wesens ausgehend, auch als Einheit mit der Natur, die wir ja ebenfalls durch den Schall vernehmen, unabweisbar darstellt.

III, 99. Empfängt die Musik die Bedingungen, unter denen sie sich kundgiebt, von ihren Schwestern, so gewinnen Tanzkunst und Dichtkunst in tonbeseeltem Rhythmus und Melodie ihr eigenes Wesen, sinnlich vergegenständlicht, und
100. unendlich verschönert und befähigt, wieder zurück. Sind Rhythmus und Melodie die Ufer, an denen die Tonkunst die beiden Kontinente der ihr urverwandten Künste erfasst und befruchtend berührt, so ist der Ton selbst ihr flüssiges ureigenes Element, die unermessliche Ausdehnung dieser Flüssigkeit aber das Meer der Harmonie. Das Auge erkennt nur die Oberfläche dieses Meeres: nur die Tiefe des Herzens erfasst seine, aller unerdenk-
101. barsten Möglichkeiten fähige Tiefe. Es ist die Tiefe und Unendlichkeit der Natur selbst, die dem forschenden Menschenauge den unermesslichen Grund ihres ewigen Keimens, Zeugens und Sehnens verhüllt, eben, weil das Auge nur das zur Erscheinung Gekommene, das Entkeimte, Gezeugte und Ersehnte erfassen kann. Diese Natur ist aber wiederum keine andere, als die Natur des menschlichen Herzens selbst, das die Gefühle des Liebens und Sehnens nach ihrem unendlichsten Wesen in sich schliesst, das die Liebe und das Sehnen selbst ist, und — wie es in seiner Unersättlichkeit sich selbst nur will — sich selbst auch nur erfasst und begreift.

Digitized by Google

Wir finden, dass aus den Formen der Musik, mit welchen diese sich IX. 96.
der äusseren Erscheinung anzuschliessen scheint, eine durchaus sinnlose und verkehrte Anforderung an den Charakter ihrer Kundgebungen entnommen worden ist. Es sind auf die Musik Ansichten übertragen worden, welche lediglich der Beurtheilung der bildenden Kunst entstammen. Dass diese Verirrung vor sich gehen konnte, haben wir jedenfalls der zuletzt bezeichneten Annäherung der Musik an die anschauliche Seite der Welt und ihrer Erscheinungen zuzuschreiben. In dieser Richtung hat wirklich die musikalische Kunst einen Entwickelungsprozess durchgemacht, welcher sie der Missverständlichkeit ihres wahren Charakters so weit aussetzte, dass man von ihr eine ähnliche Wirkung wie von den Werken der bildenden Kunst, nämlich die Erregung des Gefallens an schönen Formen, forderte. Da hierbei zugleich ein zunehmender Verfall des Urtheils über die bildende Kunst selbst mit unterlief, so kann leicht gedacht werden, wie tief die Musik hierdurch erniedrigt ward, wenn im Grunde von ihr gefordert wurde, sie 97.
sollte ihr eigenstes Wesen völlig darnieder halten, um nur durch Zukehrung ihrer äusserlichsten Seite unsere Ergetzung zu erregen.

Die Musik, welche einzig dadurch zu uns spricht, dass sie den allerallgemeinsten Begriff des an sich dunklen Gefühles in den erdenklichsten Abstufungen mit bestimmtester Deutlichkeit uns belebt, kann an und für sich einzig nach der Kategorie des Erhabenen beurtheilt werden, da sie, sobald sie uns erfüllt, die höchste Extase des Bewusstseins der Schrankenlosigkeit erregt. Was dagegen erst in Folge der Versenkung in das Anschauen des Werkes der bildenden Kunst bei uns eintritt, nämlich die durch das Fahrenlassen der Relationen des angeschauten Objektes zu unserem individuellen Willen endlich gewonnene (temporäre) Befreiung des Intellektes vom Dienste des Willens, also die geforderte Wirkung der Schönheit auf das Gemüth, diese übt die Musik sofort bei ihrem ersten Eintritte aus, indem sie den Intellekt sogleich von jedem Erfassen der Relationen der Dinge ausser uns abzieht, und als reine, von jeder Gegenständlichkeit befreite Form uns gegen die Aussenwelt gleichsam abschliesst, dagegen nun uns einzig in unser Inneres, wie in das innere Wesen aller Dinge blicken lässt. Demnach hätte also das Urtheil über eine Musik sich auf die Erkenntniss derjenigen Gesetze zu stützen, nach welchen von der Wirkung der schönen Erscheinung, welche die allererste Wirkung des blossen Eintrittes der Musik ist, zur Offenbarung ihres eigensten Charakters, durch die Wirkung des Erhabenen, am unmittelbarsten fortgeschritten wird. Der Charakter einer recht eigentlich nichtssagenden Musik wäre es dagegen, wenn sie beim prismatischen Spiele mit dem Effekte ihres ersten Eintrittes

Digitized by Google

verweilte, und uns somit beständig nur in den Relationen erhielte, mit welchen die äusserste Seite der Musik sich der anschaulichen Welt zukehrt.

Wirklich ist der Musik eine andauernde Entwickelung einzig nach dieser Seite hin gegeben worden, und zwar durch ein systematisches Gefüge ihres rhythmischen Periodenbaues, welches sie einerseits in einen Ver-
98. gleich mit der Architektur gebracht, andererseits ihr eine Ueberschaulichkeit gegeben hat, welche sie eben dem berührten falschen Urtheile nach Analogie der bildenden Kunst aussetzen musste. Hier, in ihrer äussersten Eingeschränktheit in banale Formen und Konventionen, dünkte sie z. B. Goethe so glücklich verwendbar zur Normirung dichterischer Konzeptionen. In diesen konventionellen Formen mit dem ungeheueren Vermögen der Musik nur so spielen zu können, dass ihrer eigentlichen Wirkung, der Kundgebung des inneren Wesens aller Dinge, gleich einer Gefahr durch Ueberfluthung, ausgewichen werde, galt lange dem Urtheile der Aesthetiker als das wahre und einzig erfreuliche Ergebniss der Ausbildung der Tonkunst. Durch diese Formen aber zu dem innersten Wesen der Musik in der Weise durchgedrungen zu sein, dass er von dieser Seite her das innere Licht des Hellsehenden wieder nach Aussen zu werfen vermochte, um auch diese Formen nur nach ihrer inneren Bedeutung uns wieder zu zeigen, diess war das Werk unseres grossen Beethoven, den wir daher als den wahren Inbegriff des Musikers uns vorzuführen haben.

VII, 149. In der Symphonie Beethoven's wird von Instrumenten eine Sprache gesprochen, von welcher man insofern zu keiner Zeit vorher eine Kenntniss hatte, als hier mit einer bisher unbekannten Andauer der rein musikalische Ausdruck in den undenklich mannigfaltigsten Nüancen den Zuhörer fesselt, sein Innerstes in einer, keiner anderen Kunst erreichbaren Stärke anregt, in seinem Wechsel ihm eine so freie und kühne Gesetzmässigkeit offenbarend, dass sie uns mächtiger als alle Logik dünken muss, ohne dass jedoch die Gesetze der Logik im Mindesten in ihr enthalten wären, vielmehr das vernunftmässige, am Leitfaden von Grund und Folge sich bewegende Denken hier gar keinen Anhalt findet. So muss uns diese symphonische Musik geradesweges als eine Offenbarung aus einer anderen Welt erscheinen; und in Wahrheit deckt sie uns einen von dem gewöhnlichen logischen Zusammenhang durchaus verschiedenen Zusammenhang der Phänomene der Welt auf, von welchem das eine zuvörderst unleugbar ist, nämlich, dass er mit der überwältigendsten Ueberzeugung sich uns aufdrängt und unser Gefühl mit einer solchen Sicherheit bestimmt, dass die logisirende Vernunft vollkommen dadurch verwirrt und entwaffnet wird.

Digitized by Google

Die metaphysische Nothwendigkeit der Auffindung dieses ganz neuen Sprachvermögens gerade in unseren Zeiten scheint mir in der immer konventionelleren Ausbildung der modernen Wortsprachen zu liegen. Seitdem 150.
die modernen europäischen Sprachen, noch dazu in verschiedene Stämme getheilt, mit immer ersichtlicherer Tendenz ihrer rein konventionellen Ausbildung folgten, entwickelte sich andererseits die Musik zu einem bisher der Welt unbekannten Vermögen des Ausdruckes. Es ist, als ob das durch die Kompression seitens der konventionellen Civilisation gesteigerte rein menschliche Gefühl sich einen Ausweg zur Geltendmachung seiner ihm eigenthümlichen Sprachgesetze gesucht hätte, durch welche es, frei vom Zwange der logischen Denkgesetze, sich selbst verständlich sich ausdrücken könnte. Die ganz ungemeine Popularität der Musik in unserer Zeit, die stets wachsende und bis in alle Schichten der Gesellschaft sich ausbreitende Theilnahme an den Produktionen der tiefsinnigsten Musikgenre's, der immer gesteigerte Eifer, die musikalische Ausbildung zu einem wesentlichen Theile der Erziehung zu bestimmen, diess Alles, wie es klar ersichtlich und unleugbar ist, bezeugt zugleich die Richtigkeit der Annahme, dass mit der modernen Entwickelung der Musik einem tief innerlichen Bedürfnisse der Menschheit entsprochen worden ist, und die Musik, so unverständlich ihre Sprache nach den Gesetzen der Logik ist, eine überzeugendere Nöthigung zu ihrem Verständnisse in sich schliessen muss, als eben jene Gesetze sie enthalten.

Neben der Welt der Mode ist uns eben gleichzeitig eine andere Welt IX, 144.
entstanden. Wie unter der römischen Universal-Civilisation das Christenthum hervortrat, so bricht jetzt aus dem Chaos der modernen Civilisation die Musik hervor. Beide sagen aus: „unser Reich ist nicht von dieser Welt.“ Das heisst eben: wir kommen von innen, ihr von aussen; wir entstammen dem Wesen, ihr dem Scheine der Dinge.

Erfahre Jeder an sich, wie die ganze moderne Erscheinungswelt, welche ihn überall zu seiner Verzweiflung undurchbrechbar einschliesst, plötzlich in Nichts vor ihm verschwindet, sobald ihm nur die ersten Takte einer 146.
jener göttlichen Symphonien ertönen. Wie wäre es möglich, in einem heutigen Konzertsaale (in welchem Turko's und Zuaven sich allerdings behaglich fühlen würden!) nur mit einiger Andacht dieser Musik zu lauschen, wenn unserer optischen Wahrnehmung die sichtbare Umgebung nicht verschwände? Diess ist nun aber, im ernstesten Sinne aufgefasst, die gleiche Wirkung der Musik unserer ganzen modernen Civilisation gegenüber; die Musik hebt sie auf, wie das Tageslicht den Lampenschein.

Digitized by Google

Es ist schwer, sich deutlich vorzustellen, in welcher Art die Musik von je ihre besondere Macht der Erscheinungswelt gegenüber äusserte. Uns muss es dünken, dass die Musik der Hellenen die Welt der Erscheinung selbst innig durchdrang, und mit den Gesetzen ihrer Wahrnehmbarkeit sich verschmolz. Die Zahlen des Pythagoras sind gewiss nur aus der Musik lebendig zu verstehen; nach den Gesetzen der Eurhythmie baute der Architekt, nach denen der Harmonie erfasste der Bildner die menschliche Gestalt; die Regeln der Melodik machten den Dichter zum Sänger, und aus dem Chorgesange projizirte sich das Drama auf die Bühne. Wir sehen überall das innere, nur aus dem Geiste der Musik zu verstehende Gesetz, das äussere, die Welt der Anschaulichkeit ordnende Gesetz bestimmen: den ächt antiken dorischen Staat, welchen Platon aus der Philosophie für den Begriff festzuhalten versuchte, ja die Kriegsordnung, die Schlacht, leiteten die Gesetze der Musik mit der gleichen Sicherheit wie den Tanz. — Aber das Paradies ging verloren: der Urquell der Bewegung einer Welt versiechte. Diese bewegte sich, wie die Kugel auf den erhaltenen Stoss, im Wirbel der Radienschwingung, doch in ihr bewegte sich keine treibende Seele mehr; und so musste auch die Bewegung endlich erlahmen, bis die Weltseele neu wieder erweckt wurde.

Der Geist des Christenthums war es, der die Seele der Musik neu wieder belebte. Sie verklärte das Auge des italienischen Malers, und be-
146. geisterte seine Sehkraft, durch die Erscheinung der Dinge hindurch auf ihre Seele, den in der Kirche andererseits verkommenden Geist des Christenthums, zu dringen. Diese grossen Maler waren fast alle Musiker, und der Geist der Musik ist es, der uns beim Versenken in den Anblick ihrer Heiligen und Märtyrer vergessen lässt, dass wir hier sehen.

1880, 277. Streng genommen ist die Musik die einzige dem christlichen Glauben ganz entsprechende Kunst, wie die einzige Musik, welche wir, zum mindesten jetzt, als jeder andern ebenbürtige Kunst kennen, lediglich ein Produkt des Christenthums ist. Zu ihrer Ausbildung als schöne Kunst trug die wiederauflebende antike Kunst, deren Wirkung als Tonkunst uns fast unvorstellbar geworden ist, einzig nichts bei; weshalb wir sie auch als die jüngste, und unendlicher Entwickelung und Wirksamkeit fähigste Kunst bezeichnen. — Erst durch die Tonkunst ward die christliche Lyrik zu einer wirklichen Kunst: die kirchliche Musik ward auf die Worte des dogmatischen Begriffes gesungen; in ihrer Wirkung löste sie aber diese Worte, wie die durch sie fixirten Begriffe, bis zum Verschwinden ihrer Wahrnehmbarkeit auf, so dass sie hierdurch den reinen Gefühlsgehalt derselben fast einzig der entzückten Empfindung mittheilt. In diesem Sinne ist an-

Digitized by Google

zuerkennen, dass die Musik das eigenste Wesen der christlichen Religion mit unvergleichlicher Bestimmtheit offenbart, weshalb wir sie sinnbildlich in dasselbe Verhältniss zur Religion setzen möchten, in welchem wir den Gottes-Knaben zur jungfräulichen Mutter auf jenem Raphaelischen Gemälde uns darstellten: denn als reine Form eines gänzlich vom Begriffe losgelösten göttlichen Gehaltes, darf sie uns als eine welterlösende Geburt des göttlichen Dogma's von der Nichtigkeit der Erscheinungs-Welt selbst gelten. Auch die idealste Gestalt des Malers bleibt in Betreff des Dogma's durch den Begriff bedingt, und jene erhabene jungfräuliche Gottesmutter hebt uns bei ihrer Beschauung nur über den, der Vernunft widerspänstigen, Begriff des Wunders hinweg, indem sie uns gleichsam das letztere als möglich erscheinen lässt. Hier heisst es: *das bedeutet*. Die Musik aber sagt uns: *das ist*, — weil sie jeden Zwiespalt zwischen Begriff und Empfindung aufhebt, und diess zwar durch die der Erscheinungswelt gänzlich abgewendete, dagegen unser Gemüth wie durch Gnade einnehmende, mit nichts Realem vergleichliche, Tongestalt.

Die Musik war mein guter Engel, der mich als Künstler bewahrte, ja IV. 325.
in Wahrheit erst zum Künstler machte. Dieser Engel war mir nicht vom Himmel herabgesandt; er kam zu mir aus dem Schweisse des menschlichen Genie's von Jahrhunderten: er berührte nicht mit unfühlbar sonniger Hand etwa den Scheitel meines Hauptes; in der blutwarmen Nacht meines heftig verlangenden Herzens nährte er sich zu gebärender Kraft nach Aussen für die Tageswelt. — Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe. Von seiner heiligen Macht erfüllt gewahrte ich, bei erwachsender Sehkraft des menschlichen Lebensblickes, nicht einen zu kritisirenden Formalismus vor mir, sondern durch diesen Formalismus hindurch erkannte ich, auf dem Grunde der Erscheinung, durch sympathetische 326.
Empfindungskraft das Bedürfniss der Liebe unter dem Drucke eben jenes lieblosen Formalismus'! Nur wer das Bedürfniss der Liebe fühlt, erkennt dasselbe Bedürfniss in Anderen: mein von der Musik erfülltes Empfängnissvermögen gab mir die Fähigkeit, dieses Bedürfniss auch in der Kunstwelt überall da zu erkennen, wo ich durch die abstossende Berührung mit ihrem äusserlichen Formalismus mein eigenes Liebesvermögen verletzt, und aus dieser Verletzung gerade mein eigenes Liebesbedürfniss thätig erwacht fühlte. So empörte ich mich aus Liebe, nicht aus Neid und Aerger; und so ward ich daher nicht kritischer Litterat, sondern Künstler.

Digitized by Google

Geistliche und weltliche Musik.

IX, 93. Wenn wir, mit dem Festhalten der öfter angezogenen Analogie des
94. inneren Vorganges, durch welchen, nach Schopenhauer's so lichtvoller Annahme, der dem wachen cerebralen Bewusstsein gänzlich entrückte Traum des tiefsten Schlafes sich in den leichteren, dem Erwachen unmittelbar
98. vorausgehenden, allegorischen Traum gleichsam übersetzt, — uns die Musik, von einer innersten Schau angeregt, nach aussen hin diese Schau mittheilend denken wollen, so müssen wir als das eigentliche Organ hierfür, wie dort das Traumorgan, eine cerebrale Befähigung annehmen, vermöge welcher der Musiker zuerst das aller Erkenntniss verschlossene innere An-sich wahrnimmt, ein nach innen gewendetes Auge, welches nach aussen gerichtet
94. zum Gehör wird. In seiner Annäherung an die Vorstellungen des wachen Gehirnes, zu welcher er von dem Drange nach einer verständlichen Mittheilung des innersten Traumbildes bestimmt wird, berührt er aber, als äusserstes Moment seiner Mittheilung, nur die Vorstellungen der Zeit,
95. während er diejenigen des Raumes in dem undurchdringlichen Schleier erhält, dessen Lüftung sein erschautes Traumbild sofort unkenntlich machen müsste. Während die, weder dem Raume noch der Zeit angehörige Harmonie der Töne das eigentlichste Element der Musik verbleibt, reicht der nun bildende Musiker durch die rhythmische Zeitfolge seiner Kundgebungen der wachenden Erscheinungswelt gleichsam die Hand zur Verständigung.

98. Wollen wir das von dem Musiker wahrgenommene innerste (Traum-) Bild der Welt in seinem getreuesten Abbilde uns vorgeführt denken, so vermögen wir diess in ahnungsvollster Weise, wenn wir eines jener berühmten Kirchenstücke Palestrina's anhören. Hier ist der Rhythmus nur erst noch durch den Wechsel der harmonischen Accordfolgen wahrnehmbar, während er ohne diese, als symmetrische Zeitfolge für sich, gar nicht existirt; hier ist demnach die Zeitfolge noch so unmittelbar an das, an sich zeit- und raumlose Wesen der Harmonie gebunden, dass die Hilfe der Gesetze
99. der Zeit für das Verständniss einer solchen Musik noch gar nicht zu verwenden ist. Die einzige Zeitfolge in einem solchen Tonstücke äussert sich fast nur in den zartesten Veränderungen einer Grundfarbe, welche die mannigfaltigsten Uebergänge im Festhalten ihrer weitesten Verwandtschaft uns vorführt, ohne dass wir eine Zeichnung von Linien in diesem Wechsel wahrnehmen können. Da nun diese Farbe selbst aber nicht im Raume erscheint, so erhalten wir hier ein fast ebenso zeit- als raumloses Bild, eine

Digitized by Google

durchaus geistige Offenbarung, von welcher wir daher mit so unsäglicher Rührung ergriffen werden, weil sie uns zugleich deutlicher als alles Andere das innerste Wesen der Religion, frei von jeder dogmatischen Begriffsfiktion, zum Bewusstsein bringt.

Vergegenwärtigen wir uns jetzt hierwider ein Tanzmusikstück, oder einen dem Tanzmotive nachgebildeten Orchestersymphoniesatz, oder endlich eine eigentliche Opernpièce, so finden wir unsere Phantasie sogleich durch eine regelmässige Anordnung in der Wiederkehr rhythmischer Perioden gefesselt, durch welche sich zunächst die Eindringlichkeit der Melodie, vermöge der ihr gegebenen Plastizität, bestimmt. — Durch die rhythmische Anordnung 95.
seiner Töne tritt der Musiker in eine Berührung mit der anschaulichen plastischen Welt, nämlich vermöge der Aehnlichkeit der Gesetze, nach welchen die Bewegung sichtbarer Körper unserer Anschauung verständlich sich kundgiebt; demnach es scheint, als ob jetzt das wach gewor- 99.
dene Auge des Musikers an den Erscheinungen der Aussenwelt so weit haftet, als diese ihm ihrem inneren Wesen nach sofort verständlich werden. Die äusseren Gesetze, nach welchen dieses Haften an der Gebärde, endlich an jedem bewegungsvollen Vorgange des Lebens sich vollzieht, 100.
werden ihm zu denen der Rhythmik, vermöge welcher er Perioden der Entgegenstellung und der Wiederkehr konstruirt. Sehr richtig hat man die 99.
auf diesem Wege ausgebildete Musik mit „weltlich“ bezeichnet, im Gegensatze zu jener „geistlichen“.

Je mehr diese Perioden nun von dem eigentlichen Geiste der Musik 100.
erfüllt sind, desto weniger werden sie als architektonische Merkzeichen unsere Aufmerksamkeit von der reinen Wirkung der Musik ableiten. Hingegen wird da, wo jener zur Genüge bezeichnete innere Geist der Musik, zu Gunsten dieser regelmässigen Säulenordnung der rhythmischen Einschnitte, in seiner eigensten Kundgebung sich abschwächt, nur jene äusserliche Regelmässigkeit uns noch fesseln, und wir werden nothwendig unsere Forderungen an die Musik selbst herabstimmen, indem wir sie jetzt hauptsächlich nur auf jene Regelmässigkeit beziehen. — Die Musik tritt hierdurch aus dem Stande ihrer erhabenen Unschuld; sie verliert die Kraft der Erlösung von der Schuld der Erscheinung, d. h. sie ist nicht mehr Verkünderin des Wesens der Dinge, sondern sie selbst wird in die Täuschung der Erscheinung der Dinge ausser uns verwebt. Denn zu dieser Musik will man nun auch etwas sehen, und dieses Zusehende wird dabei zur Hauptsache, wie diess die „Oper“ recht deutlich zeigt, wo das Spektakel, das Ballet u. s. w. das Anziehende und Fesselnde ausmachen, was ersichtlich genug die Entartung der hierfür verwendeten Musik herausstellt.

Digitized by Google

Musik und Arithmetik.

VIII, 406. Was von unseren wunderlichen Dirigenten mit berühmten Namen,
407. als Musiker betrachtet, zu halten sei, wäre noch zu fragen. Sie hören wirklich sehr genau (nämlich mathematisch genau, wenn auch nicht idealisch); sie haben einen scharfen Ueberblick, lesen und spielen vom Blatte (wenigstens sehr Viele unter ihnen); kurz, sie erweisen sich als wahre Leute vom Fach. Gewiss macht sie von unserer grossen Musik nur eben Das gerade konfus, was diese gross macht, und was allerdings mit Wort-
408. begriffen sich ebenso wenig leicht ausdrückt, als durch Zahlen. Aber diess bleibt doch wieder Musik, und nur Musik? Woher kommt nun diese Trockenheit, dieser Frost, diese vollständige Unfähigkeit vor der Musik überhaupt aufzuthauen, irgend einen Aerger, einen scheelsüchtigen Kummer, oder eine vermeintlich eigene Idee zu vergessen? — Sollte uns Mozart durch seine enorme Begabung für Arithmetik hier etwas erklären können? Es scheint, dass in ihm, dessen Nerven andererseits so überzart empfindlich gegen Misston waren, dessen Herz von so überwallender Güte schlug, die idealen Extreme der Musik sich ganz unmittelbar berührten, und eben zu einem so wundervollen Gemeinwesen sich ergänzten. Beethoven's naive Art, sich für das Addiren zu behelfen, ist dagegen ebenfalls bekannt genug geworden; arithmetische Probleme traten gewiss nie in irgend eine denkbare Beziehung zu seinem Musikentwerfen. Zu Mozart gehalten, erscheint er als ein *monstrum per excessum* nach der Seite der Sensibilität hin, welche, durch ein intellektuales Gegengewicht von der Seite der Arithmetik her nicht fixirt, nur durch eine abnorm kräftige, bis zur Rauhheit robuste Konstitution vor frühzeitigem Untergange geschützt, als lebensfähig zu begreifen war. An seiner Musik ist auch nichts mehr durch Zahlen zu messen, während sich bei Mozart manches bis zur Banalität Regelmässige aus der naiven Mischung jener beiden Extreme der musikalischen Wahrnehmung erklären lässt.

Die Musiker unserer gegenwärtigen Betrachtung erscheinen dagegen als Monstruositäten nach der Seite der reinen musikalischen Arithmetik hin, welche daher auch, im Gegensatze zu dem Beethoven'schen Naturell, mit einer ganz ordinären Nervenorganisation recht gut und lange auskommen. Sollten daher unsere berühmten und unberühmten Herrn Dirigenten nur im Zeichen der Zahl für die Musik geboren sein, so wäre eifrig zu wünschen, dass es irgend einer neuen Schule gelänge, das richtige Tempo

Digitized by Google

unserer Musik ihnen nach der Regula-de-tri zu erklären; auf dem einfachen Wege des musikalischen Gefühles ihnen dieses beizubringen, dürfte wohl 409.
zu bezweifeln bleiben.

„Musik" und „Gymnastik."

Soll unsere Musik aus der fehlerhaften Stellung befreit werden, die V, 74.
eine litterarische Vermittelung ihres Verständnisses ihr aufnöthigt, so kann diess meines Erachtens nur dadurch geschehen, dass der Musik die weiteste Bedeutung zugelegt werde, die ihr Name ursprünglich in sich schliesst.

Der Dichter ist es, der nothwendig mit dem ächten Tonkünstler 77.
sich zu vereinigen hat, um das volle Einverständniss zu Tage zu fördern, dem dann die Blüthe der wahren musischen Kunst entspriessen soll.

Wir haben uns gewöhnt, unter „Musik" nur noch die Tonkunst, jetzt 74.
endlich sogar nur noch die Tonkünstelei, zu begreifen: dass diess eine willkürliche Annahme ist, wissen wir, denn das Volk, welches den Namen „Musik" erfand, begriff unter ihm nicht nur Dichtkunst und Ton- 75.
kunst, sondern alle künstlerische Kundgebung des inneren Menschen überhaupt, insoweit er seine Gefühle und Anschauungen in letzter überzeugendster Versinnlichung durch das Organ der tönenden Sprache ausdrucksvoll mittheilte. Alle Erziehung der athenischen Jugend zerfiel demnach in zwei Theile: in *Musik* und *Gymnastik*, d. h. den Inbegriff all' der Künste, die auf den vollendetsten Ausdruck durch die leibliche Darstellung selbst Bezug haben. In der „Musik" theilte sich der Athener somit an das Gehör, in der Gymnastik an das Auge mit, und nur der in Musik und Gymnastik gleich Gebildete galt ihnen überhaupt als ein wirklich Gebildeter. Wie der als Politiker verkümmernde Mensch endlich das Bemühen, sich leiblich schön darzustellen, aufgab, und somit die Gymnastik Denen überliess, die ihre Ausübung zum Fachgewerbe machten, bis wir jetzt dahin gekommen sind, dass wir diese Kunst nur noch als das Sondereigenthum unserer Ballet- und Seiltänzer zu erkennen vermögen: so gab derselbe Mensch, als er nur noch philosophische Kritik zu üben vermochte, die wirklich tönende Musik auf, so dass zur Zeit der Alexandriner, wo die Dichtkunst entschieden zur Litteratur geworden war, die tönende Musik einzig nur noch von Flötern und Leierern ausgeübt wurde. Was diese nun bis auf den heutigen Tag kundgeben, nennen wir routinirten Gedankenlosen allerdings

Digitized by Google

immerfort noch „Musik“; erkennen wir nun aber, dass wir diess mit keiner besseren Befugniss thun, als wenn wir im modernen Leben z. B. die Bezeichnungen „Recht“, „Pflicht“ und „Sitte“ in einem Sinne verwenden, der ihrer ursprünglichen Bedeutung geradezu entgegensteht! — Unsere Musik hat nun in ihrer edelsten Richtung aber bereits die Entwickelung genommen, in welcher sie nothwendig zu ihrer ächtesten Bedeutung, durch Vermählung mit der Dichtkunst gelangen muss.

76. Fassen wir den Entschluss, nur noch für diese „Musik“ zu streiten, so gestehen wir uns zunächst aber auch ein, dass wir mit unserer heutigen Musik plötzlich dann nicht das Mindeste mehr zu thun haben, ausser darin, dass wir sie als absolute Sonderkunst bis auf den Tod bekämpfen, d. h. ihre Fehlerhaftigkeit und endlich aus dieser Fehlerhaftigkeit hervorgegangene Hohlheit und Nichtigkeit, wie sie in der Summe ihrer heutigen Erscheinungen sich uns kundgiebt, auf das Schonungsloseste nachweisen.

78. Was wir so uns erringen, das wird das volle Wissen der wahren „musischen Kunst“, der „Musik“ nach ihrer umfassendsten Bedeutung, sein, nach der Bedeutung, in welcher Dichtkunst und Tonkunst als eins und unzertrennlich enthalten sind. Noch nicht aber wären wir dann an unserem vollen Ziele; denn bis dahin hätten wir uns eben nur das Wissen erworben: diess Wissen könnte sich aber nur dann als ein wahrhaftiges beurkunden, wenn es nothwendig und unwillkürlich zur Bethätigung des Gewussten, zur Erzeugung des wirklichen Kunstwerkes selbst drängt. Um ganze Künstler zu sein, hätten wir uns nun aus der „Musik“ zur „Gymnastik“, d. h. zur wirklichen, leiblich sinnlichen Darstellungskunst, zu der Kunst, die das von uns Gewollte erst zu einem wirklich Gekonnten macht, zu wenden. Ehe wir diesen Drang nicht unabweislich in uns fühlen, müssten wir uns auch einzugestehen haben, dass wir noch nicht vollständig einig, noch nicht zum wirklichen Wissen der Natur der Kunst gereift wären; so lange würden wir, Dichter und Tonkünstler, immer noch nicht wahre „Musiker“, sondern, trotz unserer entgegengesetzten Bemühungen, doch nur „Litteraten“ sein, und erst wenn wir mit der vermögendsten Kraft unseres vereinigten Willens nichts Anderes mehr wollen müssen, als
79. die sinnlichste Darstellung unserer Kunst, dürfen wir uns siegreich am Ziele unseres Erlösungskampfes erkennen.

1. VII. In meiner Kunst selbst suchte ich, über das Schema hinweg, das Leben. Dieses Leben aber heisst eben die wahre Musik, die ich als die einzige wirkliche Kunst der Gegenwart wie der Zukunft erkenne. Denn sie wird uns die Gesetze für eine wahrhafte Kunst überhaupt erst

Digitized by Google

wieder geben. So ist es bestimmt, und Jeder muss diess mit mir erkennen, sobald er die einzig lebenvoll unter uns jetzt wirkende Musik und ihre VIII. Macht auf alle Gemüther mit dem Wirken unsrer heutigen Litteraturpoesie, ja einer bildenden Kunst vergleicht, die nur noch nach fremden Schemen mit unsrem so tief gesunkenen modernen Leben verkehren kann. In dem von der Musik verklärten Drama wird aber einst das Volk sich und jede Kunst veredelt und verschönert wiederfinden.

Musikalische Konzeption.

Wenn ich allein bin, und in mir die musikalischen Fibern erbeben, I. 223. bunte, wirre Klänge zu Akkorden sich gestalten, und endlich daraus die Melodie entspringt, die als Idee mir mein ganzes Wesen offenbart; wenn das Herz dann in lauten Schlägen seinen ungestümen Takt dazu giebt, die Begeisterung in göttlichen Thränen durch das sterbliche, nun nicht mehr sehende Auge sich ergiesst, — dann sage ich mir oft: welch' grosser Thor bist du, nicht stets bei dir zu bleiben, um diesen einzigen Wonnen nachzuleben! Was kann dir jene schauerliche Masse, welche Publikum heisst, mit seiner allerglänzendsten Aufnahme geben, das auch nur den hundertsten Theil des Werthes jener heiligen, ganz aus dir allein quillenden Erquickung hat?

Schopenhauer fordert als Bedingung für den Eintritt der Idee in unser IX, 85. Bewusstsein „ein temporäres Ueberwiegen des Intellektes über den Willen, oder physiologisch betrachtet, eine starke Erregung der anschauenden Gehirnthätigkeit, ohne alle Erregung der Neigungen oder Affekte.“ Wir haben ferner noch die unmittelbar diesem folgende Erläuterung hiervon scharf zu erfassen, dass unser Bewusstsein zwei Seiten habe: theils nämlich sei diess ein Bewusstsein vom eigenen Selbst, welches der Wille ist; theils ein Bewusstsein von anderen Dingen, und als solches zunächst anschauende Erkenntniss der Aussenwelt, Auffassung der Objekte. „Je mehr nun die eine Seite des gesammten Bewusstseins hervortritt, desto mehr weicht die andere zurück.“

Aus einer genauen Betrachtung des hier aus dem Hauptwerke Schopenhauer's Angeführten muss es uns jetzt ersichtlich werden, dass die musikalische Konzeption, da sie nichts mit der Auffassung einer Idee 86. gemein haben kann (denn diese ist durchaus an die anschauende Erkenntniss der Welt gebunden), nur in jener Seite des Bewusstseins ihren Ursprung

Digitized by Google

haben kann, welche Schopenhauer als dem Inneren zugekehrt bezeichnet. Soll diese zum Vortheil des Eintrittes des rein erkennenden Subjektes in seine Funktionen (d. h. die Auffassung der Ideen) temporär gänzlich zurücktreten, so ergiebt sich andererseits, dass nur aus dieser nach innen gewendeten Seite des Bewusstseins die Fähigkeit des Intellektes zur Auffassung des Charakters der Dinge erklärlich wird. Ist dieses Bewusstsein aber das Bewusstsein des eigenen Selbst, also des Willens, so muss angenommen werden, dass die Niederhaltung desselben wohl für die Reinheit des nach aussen gewendeten anschauenden Bewusstseins unerlässlich ist, dass aber das diesem anschauenden Erkennen unerfassliche Wesen des Dinges an sich nur diesem nach innen gewendeten Bewusstsein ermöglicht sein würde, wenn dieses zu der Fähigkeit gelangte, nach innen so hell zu sehen, als jenes im anschauenden Erkennen beim Erfassen der Ideen es nach aussen vermag.

90. In vieler Beziehung muss das Schaffen des inspirirten Musikers von demjenigen anderer Künstler grundverschieden sein. Von jenem hatten wir anzuerkennen, dass ihm das willenfreie, reine Anschauen der Objekte, wie es durch die Wirkung des vorgeführten Kunstwerkes bei dem Beschauer wieder hervorzubringen ist, vorangegangen sein müsse. Ein solches Objekt, welches er durch reine Anschauung zur Idee erheben soll, stellt sich dem Musiker nun aber gar nicht dar; denn seine Musik selbst ist eine Idee
91. der Welt, in welcher diese ihr Wesen unmittelbar darstellt, während in jenen Künsten es, erst durch das Erkennen vermittelt, dargestellt wird. Es ist nicht anders zu fassen, als dass der im bildenden Künstler durch reines Anschauen zum Schweigen gebrachte individuelle Wille im Musiker als universeller Wille wach wird, und über alle Anschauung hinaus sich als solcher recht eigentlich als selbstbewusst erkennt. Daher denn auch der sehr verschiedene Zustand des konzipirenden Musikers und des entwerfenden Bildners; daher die so grundverschiedene Wirkung der Musik und der Malerei. Hier tiefste Beschwichtigung, dort höchste Erregung des Willens: diess sagt aber nichts Anderes, als dass hier der im Individuum als solchem, somit im Wahne seiner Unterschiedenheit von dem Wesen der Dinge ausser ihm befangene Wille gedacht wird, welcher eben erst im reinen, interesselosen Anschauen der Objekte über seine Schranke sich erhebt; wogegen nun dort, im Musiker, der Wille sofort über alle Schranken der Individualität hin sich einig fühlt: denn durch das Gehör ist ihm das Thor geöffnet, durch welches die Welt zu ihm dringt, wie er zu ihr. Diese ungeheuere Ueberfluthung aller Schranken der Erscheinung muss im begeisterten Musiker nothwendig eine Entzückung hervorrufen, mit welcher keine andere sich vergleichen liesse: in ihr erkennt sich der

Digitized by Google

Wille als allmächtiger Wille überhaupt: nicht stumm hat er sich vor der Anschauung zurückzuhalten, sondern laut verkündet er sich selbst als bewusste Idee der Welt.

Das „Musikalisch-Schöne".

Wie in der Malerei, und selbst in der Architektur, das „Reizende" an IX, 185.
die Stelle des „Schönen" treten konnte, so war es der Musik nicht minder vorbehalten, aus einer erhabenen zu einer bloss gefälligen Kunst zu werden. War ihre Sphäre die der reinsten Idealität, und bestimmte sie unser Gemüth so tief beruhigend und von jeder beängstigenden Vorstellung der Realität befreiend dadurch, dass sie sich uns nur als reine Form zeigte, so dass, was diese zu trüben drohte, von ihr abfiel oder entfernt gehalten werden musste, so konnte eben diese reine Form, wo sie nicht in ein ganz ihr entsprechendes Verhältniss gesetzt wurde, leicht nur als zu anmuthigem Spielwerk tauglich erscheinen, und in diesem Sinne einzig verwendet werden, sobald sie in einer so unklaren Sphäre, wie die Operngrundlage sie einzig darbieten konnte, schliesslich bloss als oberflächliche Gehörs- oder Gefühlsreizung zu wirken berufen war.

Es war gewiss kein Kunststück, auch für die Musik das „Schöne" als VIII, 304.
Hauptpostulat hinzustellen: brachte der Autor diess in der Art zu Stande, dass Alles über diese geniale Weisheit erstaunte, so gelang nun aber auch das allerdings Schwerere, nämlich die moderne jüdische Musik als die eigentliche „schöne" Musik aufzustellen; und zur stillschweigenden Anerkennung dieses Dogma's gelangte er ganz unvermerklich, indem er der Reihe 305.
Haydn's, Mozart's und Beethoven's, so recht wie natürlich, Mendelssohn anschloss, ja — wenn man seine Theorie vom „Schönen" recht versteht, diesem Letzteren eigentlich die wohlthuende Bedeutung zusprach, das durch seinen unmittelbaren Vorgänger, Beethoven, einigermaassen in Konfusion gerathene Schönheitsgewebe glücklich wieder arrangirt zu haben.

Jenes Libell des Dr. Hanslick in Wien über das „Musikalisch-Schöne," 313.
wie es mit bestimmter Absicht verfasst worden, ward mit grösster Hast schnell zu solcher Berühmtheit gebracht, dass es einem gutartigen, durchaus blonden deutschen Aesthetiker, Herrn Vischer, welcher sich bei der Ausführung eines grossen System's mit dem Artikel „Musik" herumzuplagen hatte, nicht wohl zu verdenken war, wenn er sich der Bequemlichkeit und Sicherheit wegen mit dem so sehr gepriesenen Wiener Musikästhetiker assoziirte: er überliess ihm die Ausführung dieses Artikels, von dem er

Digitized by Google

Nichts zu verstehen bekannte, für sein grosses Werk.*) So sass denn die musikalische Judenschönheit mitten im Herzen eines vollblutig germanischen System's der Aesthetik, was auch zur Vermehrung der Berühmtheit seines Schöpfers um so mehr beitrug, als es jetzt überlaut in den Zeitungen gepriesen, seiner grossen Unkurzweiligkeit wegen aber von Niemand gelesen
314. ward. Unter der verstärkten Protektion durch diese neue, noch dazu ganz christlich-deutsche Berühmtheit, ward nun auch die musikalische Judenschönheit zum völligen Dogma erhoben; die eigenthümlichsten und schwierigsten Fragen der Aesthetik der Musik, über welche die grössten Philosophen, sobald sie etwas wirklich Gescheidtes sagen wollten, sich stets nur noch mit muthmassender Unsicherheit geäussert hatten, wurden von Juden und übertölpelten Christen jetzt mit einer Sicherheit zur Hand genommen, dass Demjenigen, der sich hierbei wirklich Etwas denken, und namentlich den überwältigenden Eindruck der Beethoven'schen Musik auf sein Gemüth sich erklären wollte, etwa so zu Muthe werden musste, als hörte er der Verschacherung der Gewänder des Heilandes am Fusse des Kreuzes zu, — worüber der berühmte Bibelforscher David Strauss vermuthlich ebenso geistvoll erläuternd, wie über die neunte Symphonie Beethoven's, sich auslassen dürfte.

317. Die Musik war unter der Führung der italienischen Gesangsmusik zur Kunst der reinen Annehmlichkeit geworden: die Fähigkeit, sich die gleiche Bedeutung der Kunst Dante's und Michel Angelo's zu geben, leugnete man damit durchaus ab, und verwies sie somit in einen offenbar niedereren Rang der Künste überhaupt. Es war daher aus dem grossen Beethoven eine ganz neue Erkenntniss des Wesens der Musik zu gewinnen, die Wurzel, aus welcher sie gerade zu dieser Höhe und Bedeutung erwachsen, sinnvoll durch Bach auf Palestrina zu verfolgen, und somit ein ganz anderes System für ihre aesthetische Beurtheilung zu begründen, als dasjenige sein konnte, welches sich auf die Kenntnissnahme einer von diesen Meistern weit abliegenden Entwickelung der Musik stützte.

---

*) Dieses theilte mir Herr Professor Vischer einst selbst in Zürich mit: in welchem Verhältniss die Mitarbeit des Herrn Hanslick als eine persönliche und unmittelbare herbeigezogen wurde, ist mir unbekannt geblieben.

Digitized by Google

„Musikdrama".

Wir lesen jetzt öfter von einem „Musikdrama", ohne uns recht vor- IX, 359.
stellen zu können, was hiermit gemeint sei. Zwar habe ich Grund anzunehmen, das mit dieser Bezeichnung zuerst meinen neueren dramatischen Arbeiten die Ehre einer ausnehmenden Klassifizirung zugedacht worden sei; je weniger ich mich aber geneigt finden konnte, diese mir anzueignen, desto mehr gewahre ich dagegen andererseits die Neigung, mit dem Namen „Musikdrama" ein neues Kunstgenre zu bestimmen, welches, sehr vermuthlich auch ohne meinen Vorgang, als einfach der Stimmung und den Anforderungen der Zeit und ihren Tendenzen entsprechend, sich nothwendig herausbilden musste, und nun für Jeden, etwan als bequemes Nest zum Ausbrüten seiner musikalischen Eier, bereit liege.

Ich kann mich der schmeichelnden Ansicht einer so angenehmen Lage der Dinge nicht hingeben, und diess um so weniger, als ich nicht weiss, was ich unter dem Namen „Musikdrama" begreifen soll. Wenn wir mit Sinn und Verstand, dem Geiste unserer Sprache gemäss, zwei Substantive zu einem Worte verbinden, so bezeichnen wir mit dem vorange- 360.
stellten jedesmal in irgend welcher Weise den Zweck des nachfolgenden, so dass „Zukunftsmusik", obwohl eine Erfindung zu meiner Verhöhnung, dennoch als: Musik für die Zukunft*), einen Sinn hatte. In gleicher Weise erklärt, würde aber „Musikdrama", als: Drama zum Zweck der Musik, gar keinen Sinn haben, wenn nicht damit geradesweges das altgewohnte Opernlibretto bezeichnet wäre, welches allerdings recht eigentlich ein für die Musik hergerichtetes Drama war. Diess meint man jedoch gewiss nicht: nur ist uns durch das beständige Lesen der Elaborate unserer Zeitungsschreiber und sonstiger schöngeistiger Litteraten das Bewusstsein eines richtigen Sprachgebrauches so sehr abhanden gekommen, dass wir den von Jenen erfundenen unsinnigsten Wortbildungen nach Belieben einen Sinn unterlegen zu dürfen glauben, wie wir denn diessmal hier mit „Musikdrama" gerade das Gegentheil des mit dem Worte gegebenen Sinnes bezeichnen wollen.

Betrachten wir den Fall nun aber näher, so ersehen wir, dass die Verhunzung der Sprache diessmal in der so beliebt gewordenen Umwandelung eines vorangehenden Adjektives in ein vorangeheftetes Substantiv

*) Nämlich: für eine Zeit, wo man sie ohne Verhunzung zur Aufführung bringen würde.

Digitized by Google

besteht: anfänglich sagte man nämlich „musikalisches Drama“. Vielleicht war es aber nicht nur jener soeben bezüchtigte übele Geist der Sprache, welcher die Verkürzung dieses musikalischen Drama's zu einem „Musikdrama“ vornahm, sondern auch ein dunkeles Gefühl davon, dass ein Drama unmöglich musikalisch sein könnte, etwa wie ein Instrument, oder gar (was selten genug vorkommt) eine Sängerin „musikalisch“ ist. Ein „musikalisches Drama“ wäre, streng genommen, ein Drama gewesen, welches entweder selbst Musik macht, oder auch zum Musikmachen tauglich ist, oder gar Musik versteht, etwa wie unsere musikalischen Rezensenten. Da diess nicht passen wollte, verbarg sich der unklare Sinn besser hinter einem
361. völlig unsinnigen Worte: denn mit „Musikdrama“ war etwas gesagt, was kein Mensch noch gehört hatte, und gegen dessen Misdeutung man dadurch gesichert erschien, dass man annahm, bei einem so ernstlich zusammengestellten Worte werde doch Niemand etwan an die Analogie mit „Musikdosen“ u. dgl. denken.

363. Die ungeheueren Werke ihres Aischylos nannten die Athener nicht Dramen, sondern sie liessen ihnen den heiligen Namen ihrer Herkunft: „Tragödien“, Opfergesänge zur Feier des begeisternden Gottes. Wie glücklich waren sie, keinen Namen hierfür zu ersinnen zu haben! Sie hatten das unerhörteste Kunstwerk, und — liessen es namenlos. Aber es kamen die grossen Kritiker, die gewaltigen Rezensenten; nun wurden Begriffe gefunden, und wo diese endlich ausgingen, kamen die absoluten Worte daran. Ein hübsches Verzeichniss davon giebt uns der gute Polonius im „Hamlet“ zum Besten. Die Italiener brachten ein „*Dramma per musica*“ zu Stande, welches, nur mit verständigerer Wortfassung, ungefähr unser „Musikdrama“ ausdrückt; offenbar fand man aber diesen Ausdruck nicht befriedigend, und das wunderliche Wesen, welches hier unter der Zucht der Gesangsvirtuosen gedieh, musste einen gerade so nichtssagenden Namen erhalten, als es das Genre selbst war. „Opera“, Plural von „Opus“, hiess diese neue Gattung von „Werken“, aus welchen die Italiener Weibchen, die Franzosen aber Männchen machten, wodurch die neue Gattung sich als *generis utriusque* herauszustellen schien. Ich rathe nun meinen Herren Fachkonkurrenten, für ihre der Bühne des heutigen Theaters gewidmeten musikalischen Arbeiten recht wohlbedächtig die Benennung „Oper“ beizubehalten: diess lässt sie da wo sie sind, giebt ihnen kein falsches Ansehen, überhebt sie jeder Rivalität mit ihrem Textdichter, und, haben sie gute Einfälle für eine Arie, ein Duett, oder gar einen Trinkchor, so werden sie gefallen und
364. Anerkennungswerthes leisten, ohne sich über die Gebühr anzustrengen, um am Ende gar noch ihre hübschen Einfälle zu verderben. Zu jeder Zeit

Digitized by Google

hat es, wie Pantomimiker, so auch Citherspieler, Flötenbläser, und endlich Cantores, welche dazu sangen, gegeben: sind diese hie und da einmal berufen worden, etwas aus ihrer Art und Gewohnheit Hinausschlagendes zu leisten, so geschah diess durch sehr einzeln stehende Wesen, auf welche man, ihrer unvergleichlichen Seltenheit wegen, über Jahrhunderte und Jahrtausende hinweg mit dem Finger der Geschichte weist; nie aber ist daraus ein Genre entstanden, in welchem, sobald man nur den rechten Namen dafür gefunden, das Ausserordentliche für jeden Zutappenden zum gemeinen Gebrauche dagelegen hätte. In dem vorliegenden Falle wüsste ich selbst aber mit dem besten Willen nicht, welchen Namen ich dem Kinde geben sollte, welches aus meinen Arbeiten einen guten Theil der Mitwelt ziemlich befremdet anlächelt.

Der Grund davon, dass die „Musik" mit dem „Drama" in keine eben- 361.
bürtige Verbindung zu bringen ist, und uns entweder viel mehr, oder viel 362.
weniger als das Drama gelten muss, liegt wohl darin, dass unter dem Namen der Musik eine Kunst, ja ursprünglich sogar der Inbegriff aller Kunst überhaupt, unter dem des Drama aber recht eigentlich eine That der Kunst bezeichnet wird. „Drama" heisst ursprünglich *That* oder *Handlung:* als solche, auf der Bühne dargestellt, bildete sie anfänglich einen Theil der Tragödie, d. h. des Opferchor-Gesanges, dessen ganze Breite das Drama endlich einnahm und so zur Hauptsache ward. Unser „Schauspiel" ist daher eine sehr verständige Benennung dessen, was die Griechen noch naiver mit „Drama" bezeichneten; denn hiermit ist noch bestimmter die charakteristische Ausbildung eines anfänglichen Theiles zum schliesslichen Hauptgegenstande ausgedrückt. Fast wäre ich geneigt ge- 364.
wesen, an das „Schauspiel" mich zu halten, da ich meine Dramen gern als ersichtlich gewordene Thaten der Musik bezeichnet hätte. Das wäre denn nun ein recht kunstphilosophischer Titel gewesen, und hätte gut in die Register der zukünftigen Poloniusse unserer kunstsinnigen Höfe gepasst, von welchen man annehmen darf, dass sie, nach den Erfolgen ihrer Soldaten, nächstens auch das Theater im entsprechenden deutschen Sinne vorwärts führen lassen werden.

Ich musste, da man sie, namentlich ihrer grossen Unähnlichkeit mit 365.
„Don Juan" wegen, auch nicht als „Opern" passiren lassen wollte, verdrieslicher Weise mich entschliessen, meine armen Arbeiten den Theatern ohne alle Benennung ihres Genre's zu übergeben; und bei diesem Auskunftsmittel gedenke ich zu verbleiben, so lange ich eben mit unseren Theatern zu thun habe, welche mit Recht nichts Anderes als „Opern" kennen, und, man gebe ihnen ein noch so korrektes „Musikdrama", doch wieder eine

Digitized by Google

„Oper“ daraus machen. Um aus der hieraus entstehenden Verwirrung für einmal kräftig herauszukommen, gerieth ich, wie bekannt, auf den Gedanken des Bühnenfestspieles, welches ich nun mit Hilfe meiner Freunde in Bayreuth zu Stande zu bringen hoffe. Die Benennung hiervon ist mir durch den Charakter meiner Unternehmung eingegeben worden, da ich *Gesangfeste*, *Turnfeste* u. s. w. kannte, und mir nun recht wohl auch ein Theaterfest vorstellen durfte, bei welchem bekanntlich die *Bühne* mit den Vorgängen auf ihr, welche wir sehr sinnig als ein *Spiel* aufzufassen haben, die ersichtlichste Hauptsache ist. Wer nun diesem Bühnenfestspiele einmal beigewohnt haben wird, behält dann vielleicht auch eine Erinnerung daran, und hierbei fällt ihm wohl ebenfalls ein Name für Dasjenige ein, was ich als namenlose künstlerische That meinen Freunden darzubieten beabsichtige.

Musiker.

IX, 91. Es ist nicht anders zu fassen, als dass der im bildenden Künstler durch reines Anschauen zum Schweigen gebrachte individuelle Wille im inspirirten Musiker als universeller Wille wach wird, und über alle Anschauung hinaus sich als solcher recht eigentlich als selbstbewusst erkennt.

Nur ein Zustand kann den seinigen übertreffen: der des Heiligen, — namentlich auch weil er andauernd und untrübbar ist, wogegen die entzückende Hellsichtigkeit des Musikers mit einem stets wiederkehrenden Zustande des individuellen Bewusstseins abzuwechseln hat, welcher um so jammervoller gedacht werden muss, als der begeisterte Zustand ihn höher über alle Schranken der Individualität erhob. Aus diesem letzteren Grunde der Leiden, mit denen er den Zustand der Begeisterung, in welchem er uns so unaussprechlich entzückt, zu entgelten hat, dürfte uns der Musiker wieder verehrungswürdiger als andere Künstler, ja fast mit einem Anspruch an Heilighaltung erscheinen.

VIII, 269. Bald störend, bald erwünscht, tritt der Musiker in den Kreis bürgerlicher Beschäftigung oder bürgerlichen Behagens, hier gerufen, dort fortgescheucht, müssiggängerisch, ohne Sinn für Geistesbildung, mit sehr geringer Vernunft, schwächlicher Verstandesbegabung, ja auffallend geringer Phantasie, stellt er eine Art von halbmenschlicher Existenz dar, welche sich recht drastisch in jenem so vorzüglich musikalischen Naturleben der Zigeuner bis hart an die Grenze des menschlichen Thieres verliert. Dass sich der

Digitized by Google

Halbgott dieses Halbmenschen bemächtigte, um mit ihm vereint die über- 270.
menschlichste der Künste, die göttliche Musik, diese zweite Offenbarung der Welt, das unaussprechlich tönende Geheimniss des Daseins, in das Leben zu rufen, hat mit der wesentlichen Beschaffenheit dieses Musikers eigentlich ebenso viel oder ebenso wenig zu thun, als der grosse tragische Dichter mit dem Komödianten zu thun hat, auf dessen Vorhandensein er nichtsdestoweniger die Entstehung seines Werkes begründete.

Mit dem rechten deutschen Musiker war ursprünglich schwer zu ver- 382.
kehren. Wie in Frankreich und England, war der Musiker auch in Deutsch- 383.
land von je in sehr vernachlässigter, ja verachteter sozialer Stellung; hier wurden von den Fürsten und Vornehmen fast nur italienische Musiker für Menschen gehalten, und in wie demüthigender Weise sie den deutschen vorgezogen wurden, können wir unter anderem an Mozart's Behandlung von Seiten des kaiserlichen Hofes in Wien uns abnehmen. Bei uns blieb der Musiker immer nur ein eigenthümliches, halb wildes, halb kindisches Wesen, und als solches ward er von seinen Lohngebern gehalten. Unsere grössten musikalischen Genie's trugen für ihre Bildung die Merkmale dieser Ausscheidung aus der feineren, oder auch geistreicheren Gesellschaft an sich: man denke nur an Beethoven in seinem Verkehre mit Goethe in Teplitz. Bei dem eigentlichen Musiker setzte man eine der höheren Bildung durchaus unzugängliche Organisation voraus. H. Marschner, da er mich 1848 in lebhaftesten Bemühungen für die Hebung des Geistes in der Dresdener Kapelle begriffen sah, mahnte mich einmal fürsorglich hiervon ab, und meinte, ich sollte doch nur bedenken, dass der Musiker ja rein unfähig wäre mich zu verstehen. — Gewiss ist nun, dass auch die höheren und höchsten Posten bei uns allermeistens nur durch von unten aufgerückte eigentliche „Musiker" eingenommen worden sind, was in einem guten handwerklichen Sinne manches Vortreffliche mit sich brachte. Es bildete sich ein gewisses Familienwesen in solch' einem Orchester-Patriarchat aus, dem es nicht an Innigkeit, sondern wohl nur an dem zu rechter Zeit einmal frei eindringenden Luftzuge eines genialen Anhauches fehlte, welcher dann schnell ein schönes, wenn auch mehr wärmendes als leuchtendes Feuer dem eigenthümlich intelligenten Herzen eines solchen Körpers entfachen konnte.

Ich glaube, dass der Missbrauch, welcher an einem Operntheater mit VII, 371.
künstlerischen Kräften getrieben wird, mit gar nichts Aehnlichem verglichen werden kann; und zu den allerschmerzlichsten Erinnerungen meines Lebens gehören die Erfahrungen, die ich selbst hiervon an mir, und namentlich an

Digitized by Google

den Musikern des Orchesters, unter ähnlichen Umständen machte. Man erwäge, dass das Personal eines vorzüglichen Orchesters zu einem nicht geringen Theile aus den einzig wirklich musikalisch Gebildeten eines Operntheaters besteht; man bedenke, was dieses wiederum eben bei deutschen
372. Musikern heisst, denen die Blüthe aller musikalischen Kunst, in den Werken eben unserer deutschen grossen Meister, innig vertraut und erschlossen ist, und dass nun gerade diese es sind, welche zu den niedrigsten Kunsthandwerks-Verrichtungen, zu hundertfältig wiederholten Proben der musikalisch inhaltslosesten Opern, bloss zur mühseligen Unterstützung unmusikalischer und schlecht eingeübter Sänger verwendet werden! Ich für mein Theil gestehe, dass ich in solcher gezwungenen Wirksamkeit zu seiner Zeit, selbstleidend und mitleidend, oft der Höllenqualen des Dante zu spotten lernte.

Musikschule.

VIII, 178. (1865.) Ich halte den Charakter einer Musikschule nur als den einer rein praktischen Schule zur Ausbildung der Vortragsmittel von Werken klassischen und deutschen Musikstyles fest; die eigentliche musikalische Wissenschaft mit ihren Zweigen zugleich in einer Musikschule vertreten zu wollen, müsste von dem wichtigsten Zwecke, den Werken der Musik zu ihrer vollendeten Aufführung zu verhelfen, gänzlich ableiten, ihre Wirksamkeit lähmen und verwirren. Die dem ausübenden Musiker und Komponisten nöthige Wissenschaft lernt sich ebenfalls nur auf praktischem Wege, und auf diesem führt vor allen Dingen die Mitwirkung zu guten Aufführungen, endlich die Anhörung und Anleitung zur Beurtheilung derselben; was dazwischen liegt, die Aneignung der Kenntniss der theoretischen Gesetze der eigentlichen Kompositionslehre, ist Sache des Privatstudiums, zu dessen Anleitung in keiner grösseren Stadt Deutschlands, am wenigsten hier am Sitze der beabsichtigten praktischen Musikschule, der geeignete Lehrer fehlen wird. Was dagegen dem Jünger der Musik, der die leicht ihm zugänglichen Lehren der musikalischen Wissenschaft überall in Deutschland besser und gründlicher als in Frankreich und Italien erlernen kann, von je Noth gethan hat, ist, die Gesetze des schönen und richtigen Ausdruckes sich zum Bewusstsein zu bringen, nach welchen er das Erlernte anzuwenden hat. Zur Zeit der Blüthe der italienischen Musik sendeten daher deutsche Fürsten und französische Akademien ihre Begünstigten nach Rom und Neapel, weil diese Bildung durch Anhörung klassischer Vortragsweisen daheim nicht zu

Digitized by Google

gewinnen war. In eben dieser Weise sorgten einst die italienischen Fürsten und Grossen für die Ausbildung der jungen Maler einfach dadurch, dass sie den Meistern die Mittel zu bedeutenden Kunstschöpfungen gaben, welche dann unmittelbar dem Schüler als Vorbild und Lehre dienten. Im Atelier, in der Werkstatt des Meisters, während er schafft, und seine Werke fördert, ist die wahre Schule des berufenen Jüngers.

Indem ich also den eigentlichen theoretischen Kompositionsunterricht, 179.
als Harmonielehre und Kontrapunktlehre, aus dem praktischen Lehrplane der zu bildenden Musikschule verweise, und auf den stillen persönlichen Verkehr zwischen dem lernbegierigen Schüler und dem leicht zu erkiesenden Lehrer beschränke, fasse ich desto schärfer die Mittel der Geschmacksbildung für das Schöne und Ausdrucksvolle in's Auge, und erkenne hierfür einzig als fördernden Weg die Anleitung zur richtigen und schönen Vortragsweise. In dieser Beziehung hätten wir zu allernächst für den Gesang zu sorgen, weil dessen Ausbildung, nach meiner Meinung an und für sich die Grundlage aller musikalischen Bildung, wie sie von besonderer Schwierigkeit, auch in Deutschland am meisten vernachlässigt ist.

Das unsichtbare Band, welches die verschiedenen Lehrzweige vereinigt, 188.
wird immer nur in der Tendenz des Vortrages zu finden sein dürfen. Für den Vortrag sind daher nicht nur die Tonwerkzeuge selbst, sondern namentlich der ästhetische Geschmack, das selbständige Urtheil für das Schöne und Richtige auszubilden. Vom Standpunkte einer Lehranstalt aus ist auf das Erstere, den Vortrag durch die Tonwerkzeuge, nur durch die zweckmässigste Entwickelung des Zweiten, des ästhetischen Geschmackes und Urtheiles, zu wirken. Der Tendenz unserer Schule gemäss kann diess nicht auf abstrakt wissenschaftlichem Wege, etwa durch akademische Vorlesungen u. dgl., erstrebt werden, sondern auch hierzu muss der rein praktische Weg der unmittelbaren künstlerischen Uebung, unter höherer Anleitung für den Vortrag, zu erzielen sein. Das Bedürfniss der Musik nach dieser Seite hin hat zur Erfindung und Ausbildung des richtigen Instrumentes geführt, welches dem einzelnen Musiker es ermöglicht, komplizirte vielstimmige Tonstücke, vermöge gewisser Abstraktionen und Reduktionen, sich dem Gedanken nach vollständig vorzuführen. Auf keinem einzelnen Instrumente kann der Gedanke der modernen Musik klarer verdeutlicht werden, als durch den sinnreich kombinirten Mechanismus des Klaviers.

Mit den Aufführungen der Werke der klassischen Musik berühren 191.
wir den eigentlichen Kernpunkt aller unserer Bemühungen zur Auffindung eines wahrhaft zweckmässigen Lehrplanes der von uns gemeinten höheren Musikschule.

Digitized by Google

Was bisher in unseren Konzertanstalten unvorbereitet und unvermittelt, ohne überlegte Wahl und zweckmässige Zusammenstellung, sofort einem Publikum von blossen Liebhabern vorgeführt wurde, der reiche aber bunt durch einander geworfene Schatz der klassischen Musiklitteratur aller Zeiten und Völker, soll nun in wohl zu treffender Auswahl, in zweckmässiger Nebeneinanderstellung und Folge, zunächst zur Belehrung und Bildung der Jünger unserer Schule, in der Weise zur Ausführung gebracht werden, dass für das Erste den bei diesen Ausführungen selbst Betheiligten der Werth und Gehalt der Werke, durch Uebung im richtigsten Vortrage derselben, erschlossen werde.

194. Um die eingeschlagene konservirende und stylbildende Richtung der bezweckten Bildungsanstalt nicht einseitig abzuschliessen, hätten wir die Ausdehnung derselben von dem Konzertsaale auf das verwandte Theater in's Auge zu fassen. Was würde es uns nützen, in unserer Schule einen edleren und wahrhaften Kunstgeschmack zu bilden, wenn wir schliesslich unsere Schüler der Ausbeutung durch eine Anstalt überlassen müssten, welche in keiner Weise unserer Bildung angehörend, jeder Verantwortlichkeit für den Geist ihrer Leistungen entzogen, durch sinnlose Anforderungen für den Bedarf des so tief entwürdigten Operngeschmackes unserer Zeit, Alles wieder einreissen würde, was wir aufbauten?

197. Einerseits für die Sicherung der Erreichung unseres nächsten Zweckes unerlässlich, wird es andererseits von den gedeihlichsten Folgen für dieses Institut selbst sein, wenn das Theater, und zwar mit Einschluss des Schauspiels, den leitenden Grundsätzen der hiermit nothwendig auch zur Theaterschule zu erweiternden Kunstbildungsanstalt untergeben werden kann. Hierzu würde die dem deutschen Theater durch seine praktischen Bedürfnisse eingeprägte Tendenz, sein Repertoir aus den klassischen Werken aller Zeiten und Nationen zusammenzusetzen, die nöthige Veranlassung geben, indem für diese Werke, wie für die reinen Musikwerke der verschiedenen Style, zunächst erst die richtige Darstellungsweise, ganz in dem Sinne und unter denselben Rücksichten, wie bei jenen Musikwerken, sorgfältig erforscht, gelehrt und als giltig festgesetzt werden muss. Es handelt sich hier wie dort zu allernächst um den Geist und die Form der Aneignung und Wiedergabe von Werken, welche unserer unmittelbaren Empfindung entrückt, und durch keinerlei kenntliche Ueberlieferung gegenwärtig erhalten worden sind. Die Schwierigkeiten, auf welche die Besitznahme dieses Einflusses, sowie seine Durchführung stossen werden, dürfen uns, soll das ganze Werk der Grundlegung einer auf die Bildung des Kunstgeschmackes berechneten Schule nicht sofort untergraben werden, nicht abschrecken. Vor Allem

Digitized by Google

auch darf die rasch sich einstellende Gunst des Publikums für uns unzweifelhaft sein, denn dieses, welchem nun doch einmal die klassischen Werke 198.
aller Zeiten, mögen sie ihm noch so unverständlich sein, schon aus reinem Repertoirbedürfnisse vorgeführt werden, wird schnell begreifen, dass seine Theilnahme an unseren ernsten Studien sich lediglich darauf zu beschränken habe, jene Werke jetzt richtig, lebenvoll und dem einfachen menschlichen Gefühle verständlich dargestellt zu erhalten.

Zur Pflege ihres eigenen Gedeihens soll daher die Schule in Zukunft 215.
unausgesetzt die Preisaufgabe stellen, ihr solche Werke zu liefern, welche nach irgend einer bedeutenden, der gepflegten klassischen Kunst verwandten Seite hin, wiederum neue Aufgaben für die Aufführung und Darstellung enthalten: jedem wirklich originellen Werke von edler Kunsttendenz, möge es seinen Ausgangspunkt in welcher Schule und in welchem Style es sei, nehmen, wird diese geforderte Eigenschaft innewohnen; und ihm wäre daher der Preis zuzuerkennen, durch eine besondere Musteraufführung der bezeichneten Art der Nation vorgeführt und empfohlen zu werden. Die zur Ermöglichung solcher Aufführungen dienenden Veranstaltungen würden endlich eine, gewissermaassen lokal-monumentale Grundlage erhalten durch die Erbauung eines eigens für sie bestimmten Mustertheaters.

Mir ist es aufgegangen, dass, wer gegenwärtig in Deutschland von 1878. 2.
einer „Schule" der dramatisch-musikalischen Kunst spricht, nicht weiss, was er sagt, wer aber gar eine solche gründet und einrichtet, sie dirigirt, und zur Belehrung durch dieselbe auffordert, nicht weiss, was er thut. Ich frage alle Direktoren sogenannter „Hochschulen", also solcher Schulen, in welchen nicht lediglich instrumentale Technik, oder Harmonie und Kontrapunkt gelehrt werden soll, von wem denn sie, und die von ihnen angestellten Lehrer jenes Höhere erlernt haben, was sie ihr Institut mit jenem grossen Namen zu belegen berechtigt? Wo ist die Schule, welche sie belehrt hat? Etwa in unseren Theatern und Konzerten, diesen privilegirten Anstalten für Misshandlung und Verwahrlosung unserer Sänger, und, namentlich, Musiker? Woher haben diese Herren etwa nur das richtige Tempo irgend eines klassischen Musikstückes, welches sie aufführen, kennen gelernt? Wer zeigte ihnen dieses? Etwa die Tradition, während für solche Werke es bei uns gar keine Tradition giebt? Wer lehrte ihnen den Vortrag Mozart's und Beethoven's, deren Werke wild, und jedenfalls ohne die Pflege ihrer Schöpfer, bei uns aufwuchsen? Musste ich es nicht erleben, dass bereits 3.
achtzehn Jahre nach Weber's Tode, an dem Orte, wo dieser längere Jahre über ihre Aufführungen selbst dirigirt hatte, die Tempi seiner Opern der-

Digitized by Google

maassen gefälscht waren, dass des Meisters damals noch lebende Wittwe mein Gefühl hierüber erst durch die ihr verbliebene treue Erinnerung be richtigen konnte! — Auch ich war hierfür in keiner Schule: nur habe ich mir eine negative Belehrung über den richtigen Vortrag unserer grossen Musikwerke dadurch angeeignet, dass ich der tiefen Verletzung Rechnung trug, welche mein Gefühl mit zunehmender Stärke erlitt, wenn ich unsere grosse Musik, gleichviel ob in Hochschulkonzerten oder auf dem militärischen Paradeplatz, aufgeführt hörte. Auf diese Belehrungen hin kam es mir aber noch keineswegs in den Sinn, eine „Schule" zu gründen, sondern eben „Uebungen und Ausführungen" anzuleiten, durch welche ich selbst mit meinen jüngeren Freunden erst dazu gelangen wollte, über das rechte Zeitmaass und den richtigen Vortrag unserer grossen Musik uns zu verständigen, sowie durch diese Verständigung ein klares Bewusstsein zu be gründen.

1882, 98. In welcher Weise die einzigen Aufführungen des „Parsifal" in Bayreuth den Hoffnungen dienen können, welche ich wohlwollenden Freunden erweckt habe, und die nun von diesen sorglich festgehalten werden dürften, nämlich den Hoffnungen auf die Begründung einer „Schule", — wird sich aus dem Charakter dieser Aufführungen und der Umstände, unter denen sie stattfinden, leicht ergeben. Schon jetzt sah ich mich, der im Laufe eines Monats beabsichtigten vielen Aufführungen wegen, veranlasst, namentlich die anstrengendsten Partieen mehrfach zu besetzen, um so jedenfalls der Störung durch mögliche Erkrankungen vorzubeugen: es ward mir diess leicht, da ich die Zusage jedes der talentvollen Künstler, um deren Mitwirkung ich warb, gern und willig erhielt. Dieser freundliche Umstand hat es mir eingegeben, für jetzt und in Zukunft die Bayreuther Bühnenfestspiele jedem mir bekannt werdenden begabten Sänger als Uebungs-Schule in dem von mir begründeten Style zu eröffnen, was mir im praktischen Sinne zugleich den Vortheil gewährt, durch eine hierfür getroffene Uebereinkunft den störenden Einwirkungen der, unter den bestehenden Theaterverhältnissen sehr erklärlichen, eifersüchtigen Rangstreitigkeiten der Künstler vorzubeugen. Der Vorzüglichste wird sich nämlich sagen, dass,
99. wenn er heute zurücktritt, er dem für ihn eintretenden Genossen in jeder Hinsicht ein bildendes und förderndes Beispiel giebt; von dem Geübtesten wird der weniger Erfahrene lernen, ja, an den Leistungen des Andern sogar ersehen, was zur Vervollkommnung der allgemeinen Kunstleistung überhaupt noch fehlt. In diesem Sinne würde ich die besten Sänger jährlich zu Uebungen berufen, die ihnen hauptsächlich nur dadurch förderlich

Digitized by Google

sein können, dass sie sich gegenseitig selbst beobachten und belehren; wogegen diejenigen von diesen Uebungen von selbst ausgeschlossen sein würden, welche in ihrer Gegenüberstellung eine Kränkung ihrer Ranges-Ehre ersehen dürften, wie sie Theater-Intendanten gegenüber zu einer nicht ganz undünkelhaften Maxime geworden ist.

Ich halte nun gerade alljährliche Wiederholungen des „Parsifal“ für vorzüglich geeignet, der jetzigen Künstler-Generation als Schule für den von mir begründeten Styl zu dienen, und dieses vielleicht schon aus dem Grunde, weil mit dem Studium desselben ein nicht bereits durch üble Angewohnheiten verdorbener Boden betreten wird, wie diess bei meinen älteren Werken der Fall ist, deren Aufführungs-Modus bereits den Bedürfnissen unsrer gemeinen Opernroutine unterworfen ward. Nicht ohne Grauen zu empfinden könnte ich jetzt nämlich mich noch der Aufgabe gegenübergestellt sehen, meine älteren Werke in gleicher Weise, wie ich diess für den „Parsifal“ beabsichtige, zu Musteraufführungen für unsere Festspiele vorzubereiten, weil ich hierbei einer erfahrungsgemäss fruchtlosen Anstrengung mich zu unterziehen haben würde: bei ähnlichen Bemühungen traf ich, selbst bei unsren besten Sängern, als Entschuldigung für die unbegreiflichsten Missverständnisse, ja Vergehen, auf die Antwort meines *reinen Thoren*: „Ich wusste es nicht!“ Dieses Wissen zu begründen, hierin dürfte unsere „Schule“ bestehen, von welcher aus dann erst auch meine älteren Werke mit richtigem Erfolge aufgenommen werden könnten. Mögen die hierzu Berufenen sich finden: jedenfalls kann ich ihnen keine andere Anleitung geben, als unser Bühnenweihfestspiel. —

Müssen.

So lange irgend eine Lebenshandlung als äussere Pflicht von uns gefordert wird, so lange ist der Gegenstand dieser Handlung kein Gegenstand eines religiösen Bewusstseins; denn aus religiösem Bewusstsein handeln wir aus uns selbst, und zwar so, wie wir nicht anders handeln können. IV, 90.

Unser öffentlicher Geist ist in einem herzlosen Erwägen von Für und Wider befangen; es fehlt uns an dem inneren *Müssen*. Ganz im Gegensatze zu dem recht humanen, aber nicht besonders „weisen“ *Nathan* Lessing's erkennt nämlich der wahrhaft Weise als einzig richtig: *Der Mensch muss müssen!* 1879, 128.

Digitized by Google

Welche Phasen der Entwickelung dem deutschen Volke zugewiesen sein mögen, ist schwer zu erkennen; unter der vermeintlichen Herrschaft des freien Willens scheint viel an ihm verdorben worden zu sein. Wer z. B. in den heutigen Tagen unseren freien Erwägungen im Betreff der Schutzzölle anwohnt, wird schwerlich begreifen, wie hieraus etwas der Nation innerlich Nothwendiges hervorgehen könne: ein freier Wille an der Spitze einer wiederum aus freien Willens-Wahlen hervorgegangenen Volksvertretung wird das ihn gut Dünkende zu Stande bringen, so gut wie er vor wenigen Jahren das ihm damals vortheilhaft erscheinende Entgegengesetzte verfügte. Was dagegen sein *muss*, wird sich zeigen, wenn eben Alles einmal müssen wird; freilich wird es dann als ein äusserlich auferlegtes Müssen erscheinen; wogegen das innere Müssen schon jetzt nur einem sehr grossen Geiste und sympathetisch produktiven Herzen aufgehen könnte, wie sie unsere Welt eben nicht mehr hervorbringt. Unter dem Drange dieses ihm untrüglich bewusst gewordenen inneren Müssens würde einem so ausgerüsteten Manne eine Kraft erwachsen, welcher kein sogenannter freier, etwa Zoll- oder Freihandels-Wille zu widerstehen vermöchte. Diess scheint aber die wunderliche Lage zu sein, in welche das deutsche Volk gerathen ist: während z. B. der Franzose, und der Engländer, ganz instinktmässig sicher weiss, was er will, weiss diess der Deutsche
131. nicht und lässt mit sich machen, was „man“ will. — Wir sind nicht klug, und wann wir es einmal werden müssen, dürfte es dann vielleicht nicht hübsch bei uns aussehen, da wir nicht zur rechten Zeit von innen heraus gemusst haben, sondern unseren freien Willen in Handeln und Tandeln uns führen liessen.

130. Was wir nicht sein *müssen*, *können* wir auch nicht sein. Grosse Politiker, so scheint es, werden wir nie sein; aber vielleicht etwas viel Grösseres, wenn wir unsere Anlagen richtig ermessen, und das *Müssen* ihrer Verwerthung uns zu einem edelen Zwange wird.

Mysterien-Aufführungen.

IV, 15. Die Mysterienbühne des Mittelalters, auf weitem Anger oder auf freien Plätzen und Strassen der Städte aufgeschlagen, bot der versammelten Volksmenge ein tagelang, ja, — wie wir noch heute es erfahren, — mehrere Tage lang dauerndes Schauspiel dar: ganze Historien, vollständige Lebensgeschichten wurden aufgeführt, aus welchen die ab- und zuwogende

Digitized by Google

Zuschauermasse nach Belieben für ihre Schaulust sich auswählen konnte, 16.
was ihr das Sehenswertheste erschien. Solch' eine Aufführung war das vollständig entsprechende Seitenstück der ungeheuer bunten und vielstoffigen Historien des Mittelalters selbst: gerade so larvenhaft charakterlos, ohne alle individuelle Lebensregung, hölzern und grob zugeschnitten waren die vielhandelnden Personen dieser gelesenen Historien, wie die Darsteller jener zur Schau gebrachten.

Mythos.

Im Mythos erfasst die gemeinsame Dichtungskraft des Volkes die Er- IV, 41.
scheinungen gerade nur noch so, wie sie das leibliche Auge zu sehen vermag, nicht wie sie an sich wirklich sind. Die grosse Mannigfaltigkeit der Erscheinungen, deren wirklichen Zusammenhang der Mensch noch nicht zu fassen vermag, macht auf ihn zunächst den Eindruck der Unruhe: um diese Unruhe zu überwinden, sucht er nach einem Zusammenhange der Erscheinungen, den er als ihre Ursache zu begreifen vermöge: den wirklichen Zusammenhang findet aber nur der Verstand, der die Erscheinungen nach ihrer Wirklichkeit erfasst; der Zusammenhang, den der Mensch auffindet der die Erscheinungen nur noch nach den unmittelbarsten Eindrücken auf ihn zu erfassen vermag, kann aber bloss das Werk der Phantasie, und die ihnen untergelegte Ursache eine Geburt der dichterischen Einbildungskraft sein. Gott und Götter sind die ersten Schöpfungen der menschlichen Dichtungskraft: in ihnen stellt sich der Mensch das Wesen der natürlichen Erscheinungen als von einer Ursache hergeleitet dar; als diese Ursache begreift er aber unwillkürlich nichts Anderes, als sein eigenes menschliches Wesen, in welchem diese gedichtete Ursache auch einzig nur begründet ist. Geht nun der Drang des Menschen, der die innere Unruhe vor der Mannigfaltigkeit der Erscheinungen bewältigen will, dahin, die gedichtete Ursache derselben sich so deutlich wie möglich darzustellen, — da er Beruhigung nur durch dieselben Sinne wiederum zu gewinnen vermag, durch die auf sein Inneres beunruhigend gewirkt wurde, — so muss er den Gott sich auch in derjenigen Gestalt vorführen, die nicht nur dem Wesen seiner rein menschlichen Anschauung am bestimmtesten entspricht, sondern auch als äusserliche Gestalt ihm die verständlichste ist. Alles Verständniss kommt uns nur durch die Liebe, und am unwillkürlichsten wird der Mensch zu den Wesen seiner eigenen Gattung gedrängt. Wie ihm die menschliche

Digitized by Google

Gestalt die begreiflichste ist, so wird ihm auch das Wesen der natürlichen
42. Erscheinungen, die er nach ihrer Wirklichkeit noch nicht erkennt, nur durch Verdichtung zur menschlichen Gestalt begreiflich. Aller Gestaltungstrieb des Volkes geht im Mythos somit dahin, den weitesten Zusammenhang der mannigfaltigsten Erscheinungen in gedrängtester Gestalt sich zu versinnlichen: diese zunächst nur von der Phantasie gebildete Gestalt gebahrt sich, je deutlicher sie werden soll, ganz nach menschlicher Eigenschaft, trotzdem ihr Inhalt in Wahrheit ein übermenschlicher und übernatürlicher ist, nämlich diejenige zusammenwirkende vielmenschliche oder allnatürliche Kraft und Fähigkeit, die, als nur im Zusammenhange des Wirkens menschlicher und natürlicher Kräfte im Allgemeinen gefasst, allerdings menschlich und natürlich ist, gerade aber dadurch übermenschlich und übernatürlich erscheint, dass sie der eingebildeten Gestalt eines menschlich dargestellten Individuums zugeschrieben wird. Durch die Fähigkeit, so durch seine Einbildungskraft alle nur denkbaren Realitäten und Wirklichkeiten nach weitestem Umfange in gedrängter, deutlicher plastischer Gestaltung sich vorzuführen, wird das Volk im Mythos daher zum Schöpfer der Kunst; denn künstlerischen Gehalt und Form müssen nothwendig diese Gestalten gewinnen, wenn, wie es wiederum ihre Eigenthümlichkeit ist, sie nur dem Verlangen nach fassbarer Darstellung der Erscheinungen, somit dem sehnsüchtigen Wunsche, sich und sein eigenstes Wesen — dieses gottschöpferische Wesen — selbst in dem dargestellten Gegenstande wieder zu erkennen, ja überhaupt erst zu erkennen, entsprungen sind. Die Kunst ist ihrer Bedeutung nach nichts Anderes, als die Erfüllung des Verlangens, in einem dargestellten bewunderten oder geliebten Gegenstande sich selbst zu erkennen, sich in den, durch ihre Darstellung bewältigten Erscheinungen der Aussenwelt wieder zu finden. Der Künstler sagt sich in dem von ihm dargestellten Gegenstande: „So bist Du, so fühlst und denkst Du, und so würdest Du handeln, wenn Du, frei von der zwingenden Willkür der äusseren Lebenseindrücke, nach der Wahl Deines Wunsches handeln
43. könntest.“ So stellte das Volk im Mythos sich Gott, so den Helden, und so endlich den Menschen dar.

49. Der Mythos der deutschen Völker wuchs, wie der der hellenischen, aus der Naturanschauung zur Bildung von Göttern und Helden. In einer Sage — der Siegfriedssage — vermögen wir jetzt mit ziemlicher Deutlichkeit bis auf ihren ursprünglichen Keim zu blicken, der uns nicht wenig über das Wesen des Mythos überhaupt belehrt. Wir sehen hier natürliche Erscheinungen, wie die des Tages und der Nacht, des Auf- und Unterganges der Sonne, durch die Phantasie zu handelnden, und um ihrer That willen

Digitized by Google

verehrten oder gefürchteten Persönlichkeiten verdichtet, die aus menschlich gedachten Göttern endlich zu wirklich vermenschlichten Helden umgeschaffen wurden, welche einst wirklich gelebt haben sollten, und von denen die lebenden Geschlechter und Stämme sich leiblich entsprossen rühmten. Der Mythos reichte so, maassgebend und gestaltend, Ansprüche rechtfertigend und zu Thaten befeuernd, in das wirkliche Leben hinein, wo er als religiöser Glaube nicht nur gepflegt wurde, sondern als bethätigte Religion selbst sich kundgab. Ein unermesslicher Reichthum verehrter Vorfälle und Handlungen füllte diesen, zur Heldensage gestalteten religiösen Mythos an: so mannigfaltig diese gedichteten und besungenen Handlungen aber auch sich geben mochten, so erschienen sie doch alle nur als Variationen eines gewissen, sehr bestimmten Typus von Begebenheiten, den wir bei gründlicher Forschung auf eine einfache religiöse Vorstellung zurückzuführen vermögen. In dieser religiösen, der Naturanschauung entnommenen Vorstellung hatten, bei ungetrübter Entwickelung des eigenthümlichen Mythos, die buntesten Aeusserungen der unendlich verzweigten Sage ihren immer nährenden Ausgangsquell: mochten die Gestaltungen der Sage bei den vielfachen Geschlechtern und Stämmen sich aus wirklichen Erlebnissen immer neu bereichern, so geschah die dichterische Gestaltung des neu Erlebten doch unwillkürlich immer nur in der Weise, wie sie der dichterischen 50.
Anschauung einmal zu eigen war, und diese wurzelte tief in derselben religiösen Naturanschauung, die einst den Urmythos erzeugt hatte.

Die dichterisch gestaltende Kraft dieser Völker war also eine religiöse, unbewusst gemeinsame, in der Uranschauung vom Wesen der Dinge wurzelnde.

Im christlichen Mythos war Das, worauf der Grieche alle äusseren 45.
Erscheinungen bezog und was er daher zum sicher gestalteten Vereinigungspunkt aller Natur- und Weltanschauungen gemacht hatte, — der Mensch, das von vornherein Unbegreifliche, sich selbst Fremde geworden. Als die natürliche Sitte zum willkürlich vertragenen Gesetz, die Stammesgemeinschaft zum willkürlich konstruirten politischen Staate geworden waren, lehnte nun gegen Gesetz und Staat sich wieder der unwillkürliche Lebenstrieb des Menschen mit dem vollen Anscheine der egoistischen Willkür auf.

Körperliche Gestalt gewann der christliche Mythos an einem persön- 46.
lichen Menschen, der um des Verbrechens an Gesetz und Staat willen den Martertod erlitt, in der Unterwerfung unter die Strafe Gesetz und Staat als äusserliche Nothwendigkeit rechtfertigte, durch seinen freiwilligen Tod

Digitized by Google

zugleich aber auch Gesetz und Staat zu Gunsten einer inneren Nothwendigkeit, der Befreiung des Individuums durch Erlösung in Gott, aufhob. Die hinreissende Gewalt des christlichen Mythos auf das Gemüth besteht in der von ihm dargestellten Verklärung durch den Tod.

109. Wollen wir nun das Werk des Dichters nach dessen höchstem denkbarem Vermögen genau bezeichnen, so müssen wir es den aus dem klarsten menschlichen Bewusstsein gerechtfertigten, der Anschauung des immer gegenwärtigen Lebens entsprechend neu erfundenen, und im Drama zur verständlichsten Darstellung gebrachten Mythos nennen.

Digitized by Google

Nahrung.

Wenn die Physiologen noch darüber uneinig sind, ob der Mensch von 1880, 280.
der Natur ausschliesslich auf Frucht-Nahrung oder auch auf Fleisch-Atzung angewiesen sei, so zeigt uns die Geschichte, von ihrem ersten Aufdämmern an, den Menschen bereits als in stätem Fortschritt sich ausbildendes Raubthier. Dass ursprünglich der Hunger allein es gewesen sein muss, welcher 289.
den Menschen zum Thiermord und zur Ernährung durch Fleisch und Blut angetrieben hat, nicht aber diese Nöthigung bloss durch Versetzung in kältere Klimaten eingetreten sei, wie diejenigen wissen wollen, welche thierische Nahrung in nördlichen Gegenden als Pflicht der Selbsterhaltung vorgeschrieben glauben, beweist die offenliegende Thatsache, dass grosse Völker, welchen reichliche Frucht-Nahrung zu Gebote steht, selbst in rauheren Klimaten durch fast ausschliesslich vegetabilische Nahrung nichts von ihrer Kraft und Ausdauer einbüssen, wie diess an den, zugleich zu vorzüglich hohem Lebensalter gelangenden, russischen Bauern zu ersehen ist; von den Japanesen, welche nur Frucht-Nahrung kennen, wird ausserdem der tapferste Kriegsmuth bei schärfstem Verstande gerühmt. Es sind demnach ganz abnorme Fälle anzunehmen, durch welche, z. B. bei den, nordasiatischen Steppen zugetriebenen malayischen Stämmen, der Hunger auch den Blutdurst erzeugte, von welchem die Geschichte uns lehrt, dass er nie zu stillen ist und dem Menschen zwar nicht Muth, aber das Rasen zerstörender Wuth eingiebt.

In den feuchten Ufer-Umgebungen der Canadischen Seen leben jetzt 288.
noch den Panthern und Tigern verwandte thierische Geschlechter als Fruchtesser, während an den Wüstenrändern der afrikanischen Sahara der geschichtliche Tiger und Löwe zum blutgierigsten reissenden Thiere sich ausbildete. Die Völker, welche von den Thälern der Indus-Länder west- 281.
wärts in die Länder Vorderasiens vordrangen, wo wir sie im Verlaufe der

Digitized by Google

Zeit, als Eroberer und Gründer mächtiger Reiche, mit immer grösserer Bestimmtheit Monumente der Geschichte errichten sehen, hatten die Wüsten durchwandert, welche die äussersten asiatischen Vorländer vom Induslande trennen; das vom Hunger gequälte Raubthier hatte sie hier gelehrt, nicht mehr der Milch, sondern auch des Fleisches ihrer Heerden als Nahrung sich zu bedienen, bis alsbald nur Blut den Muth des Eroberers zu nähren fähig schien. Immer tiefer verfallend, scheinen Blut und Leichen die einzig würdige Nahrung für den Welteroberer zu werden: das Mahl des Thyestes wäre bei den Indern unmöglich gewesen; mit solchen entsetzlichen Bildern konnte jedoch die menschliche Einbildungskraft spielen, seitdem ihr Thier- und Menschenmord geläufig geworden war. Und sollte die Phantasie des civilisirten modernen Menschen mit Abscheu von solchen Bildern sich abwenden dürfen, wenn sie sich an den Anblick eines Pariser Schlachthauses in seiner frühen Morgen-Beschäftigung, vielleicht auch eines kriegerischen Schlachtfeldes am Abende eines glorreichen Sieges, gewöhnt hat? Gewiss dürften wir es bisher nur darin weiter als mit jenen Thyesteischen Speise-Mählern gebracht haben, dass uns eine herzlose Täuschung darüber möglich geworden ist, was unseren ältesten Ahnen noch in seiner Schrecklichkeit offen lag.

283. Von je ist es, mitten unter dem Rasen der Raub- und Blutgier, weisen Männern zum Bewusstsein gekommen, dass das menschliche Geschlecht an einer Krankheit leide, welche es nothwendig in stäts zunehmender Degeneration erhalte. Manche aus der Beurtheilung des natürlichen Menschen gewonnene Anzeigen, so wie sagenhaft aufdämmernde Erinnerungen, liessen sie die natürliche Art dieses Menschen, und seinen jetzigen Zustand demnach als eine Entartung erkennen. Ein Mysterium hüllte Pythagoras ein, den Lehrer der Pflanzen-Nahrung; kein Weiser sann nach ihm über das Wesen der Welt nach, ohne auf seine Lehre zurückzukommen. Stille Genossenschaften gründeten sich, welche verborgen vor der Welt und ihrem Wüthen die Befolgung dieser Lehre als ein religiöses Reinigungs-Mittel von Sünde und Elend ausübten. Unter den Aermsten und von der Welt Abgelegensten erschien der Heiland, den Weg der Erlösung nicht mehr durch Lehren, sondern durch das Beispiel zu weisen: sein eigenes Blut und Fleisch gab er, als letztes höchstes Sühnungsopfer für alles sündhaft vergossene Blut und geschlachtete Fleisch dahin, und reichte dafür seinen Jüngern Wein und Brot zum täglichen Mahle: — *solches allein geniesset fortan zu meinem Andenken.* Dieses das einzige Heilamt des christlichen Glaubens: mit seiner Pflege ist alle Lehre des Erlösers ausgeübt.

Digitized by Google

Nation.

Man bezeichnete jüngst unsere Unternehmung öfter schon als die Er- IX, 390.
richtung des „National-Theaters in Bayreuth“. Ich bin nicht berechtigt, diese Bezeichnung als giltig anzuerkennen. Wo wäre die „Nation“, welche dieses Theater sich errichtete?

Baute sich auch vor meiner Seele der Entwurf des wahrhaften deutschen 391.
Theaters auf, so musste ich doch sofort erkennen, dass ich von Innen und Aussen verlassen bleiben würde, wollte ich mit diesem Entwurfe vor die Nation treten.

Das Nationale.

Die „Stumme von Portici“ und „Wilhelm Tell“ wurden die beiden III, 328.
Axen, um die sich fortan die ganze spekulative Opernmusikwelt bewegte. Ein neues Geheimniss, den halbverwesten Leib der Oper zu galvanisiren, war gefunden, und so lange konnte die Oper nun wieder leben, als man irgend noch nationale Besonderheiten zur Ausbeutung vorfand. Alle Länder der Kontinente wurden durchforscht, jede Provinz ausgeplündert, jeder Volksstamm bis auf den letzten Tropfen seines musikalischen Blutes ausgesogen, und der gewonnene Spiritus zum Gaudium der Herren und Schächer der grossen Opernwelt in blitzenden Feuerwerken verprasst. Die deutsche Kunstkritik aber erkannte eine bedeutungsvolle Annäherung der Oper an ihr Ziel; denn nun habe sie die „nationale“, ja — wenn man will — sogar die „historische“ Richtung eingeschlagen.

Das wahrhaft Volksthümliche vermochte der Opernkomponist nicht zu 329.
erfassen; um diess zu können, hätte er selbst aus dem Geiste und den Anschauungen des Volkes schaffen, d. h. im Grunde selbst Volk sein müssen. Nur das Sonderliche konnte er fassen, in welchem sich ihm die Besonderheit des Volksthümlichen kundgiebt, und diess ist das Nationale. Die Färbung des Nationalen, in den höheren Ständen bereits gänzlich verwischt, lebte nur noch in den Theilen des Volkes, die, an die Scholle des Feldes, des Ufers oder des Bergthales geheftet, von allem befruchtenden Austausch 330.
ihrer Eigenthümlichkeiten zurückgehalten worden waren. Nur ein starr und stereotyp Gewordenes fiel daher jenen Ausbeutern in die Hände, und in diesen Händen, die — um es nach luxuriöser Willkür verwenden zu können — ihm erst noch die letzten Fasern seiner Zeugungsorgane aus-

Digitized by Google

ziehen mussten, konnte es nur zum modischen Kuriosum werden. Wie man in der Kleidermode jede beliebige Einzelnheit fremder, bisher unbeachteter Volkstrachten zu unnatürlichem Ausputze verwendete, so wurden in der Oper einzelne, vom Leben verborgener Nationalitäten losgelöste Züge in Melodie und Rhythmus, auf das scheckige Gerüste überlebter, inhaltsloser Formen gesetzt.

Natur.

IV, 106. So lange war auch der wissenschaftliche Verstand über das Wesen der natürlichen Erscheinungen nicht mit sich im Reinen, als er nur in der anatomischen Aufdeckung all' ihrer innerlichen Einzelheiten sie als begreiflich sich darstellen zu können glaubte: erst von da an sind wir über sie im Gewissen, wo wir die Natur als einen lebendigen Organismus, nicht als einen aus Absicht konstruirten Mechanismus, erkannt haben; wo wir darüber klar wurden, dass sie nicht geschaffen, sondern selbst das immer Werdende ist; dass sie das Zeugende und Gebärende als Männliches und Weibliches zugleich in sich schliesst; dass Raum und Zeit, von denen wir
107. sie umschlossen hielten, nur Abstraktionen von ihrer Wirklichkeit sind; dass wir ferner an diesem Wissen im Allgemeinen uns genügen lassen können, weil wir zu seiner Bestätigung nicht mehr nöthig haben, uns der weitesten Fernen durch mathematischen Kalkül zu versichern, da wir in allernächster Nähe und an der geringsten Erscheinung der Natur die Beweise für Dasselbe finden können, was uns aus weitester Ferne nur zur Bestätigung unseres Wissens von der Natur zugeführt zu werden vermag. — Gerade das vollste Verständniss der Natur ermöglicht es erst dem Dichter, ihre Erscheinungen in wunderhafter Gestalt uns vorzuführen, denn nur in dieser Gestaltung werden sie als Bedingungen gesteigerter menschlicher Handlungen uns verständlich.

Die Natur in ihrer realen Wirklichkeit sieht nur der Verstand, der sie in ihre einzelnsten Theile zersetzt; will er diese Theile in ihrem lebenvollen organischen Zusammenhange sich darstellen, so wird die Ruhe der Betrachtung des Verstandes unwillkürlich durch eine höher und höher er-
108. regte Stimmung verdrängt, die endlich nur noch Gefühlsstimmung bleibt.

In dieser Stimmung bezieht der Mensch die Natur unbewusst wiederum auf sich, denn sein individuell menschliches Gefühl gab ihm eben die Stimmung, in welcher er die Natur nach einem bestimmten Eindrucke empfand.

Digitized by Google

In höchster Gefühlserregtheit ersieht der Mensch in der Natur ein theilnehmendes Wesen, wie sie denn in Wahrheit in dem Charakter ihrer Erscheinung auch den Charakter der menschlichen Stimmung ganz unausweichlich bestimmt. Nur bei voller egoistischer Kälte des Verstandes vermag er sich ihrer unmittelbaren Einwirkung zu entziehen, — wiewohl er sich auch dann sagen muss, dass ihr mittelbarer Einfluss ihn doch immer bestimmt. — In grosser Erregtheit giebt es für den Menschen aber auch keinen Zufall mehr in der Begegnung mit natürlichen Erscheinungen: die Aeusserungen der Natur, die aus einem wohlbegründeten organischen Zusammenhange von Erscheinungen unser gewöhnliches Leben mit scheinbarer Willkür berühren, gelten uns bei gleichgiltiger oder egoistisch befangener Stimmung, in der wir entweder nicht Lust oder nicht Zeit haben, über ihre Begründung in einem natürlichen Zusammenhange nachzudenken, als Zufall, den wir je nach der Absicht unseres menschlichen Vorhabens als günstig zu verwenden oder als ungünstig abzuwenden uns bemühen. Der Tieferregte, wenn er plötzlich aus seiner inneren Stimmung zu der umgebenden Natur sich wendet, findet, je nach ihrer Kundgebung, entweder eine steigernde Nahrung oder eine umwandelnde Anregung für seine Stimmung in ihr. Von wem er sich auf diese Weise beherrscht oder unterstützt fühlt, dem theilt er ganz in dem Maasse eine grosse Macht zu, als er sich selbst in grosser Stimmung befindet. Seinen eigenen empfundenen Zusammenhang mit der Natur fühlt er unwillkürlich auch in einem grossen Zusammenhange der gegenwärtigen Naturerscheinungen mit sich, mit seiner Stimmung, ausgedrückt; seine durch sie genährte oder umgewandelte Stimmung erkennt er in der Natur wieder, die er somit in ihren mächtigsten Aeusserungen so auf sich bezieht, wie er sich durch sie bestimmt fühlt.

In dieser von ihm empfundenen grossen Wechselwirkung drängen sich 109.
vor seinem Gefühle die Erscheinungen der Natur zu einer bestimmten Gestalt zusammen, der er eine individuelle, ihrem Eindrucke auf ihn und seiner eigenen Stimmung entsprechende Empfindung, und endlich auch — ihm verständliche — Organe, diese Empfindung auszusprechen, beilegt. Er *spricht* dann mit der Natur, und sie *antwortet* ihm. — Versteht er in diesem Gespräche die Natur nicht besser, als der Betrachter derselben durch das Mikroskop? Was versteht dieser von der Natur, als Das, was er nicht zu verstehen braucht? Jener vernimmt aber Das von ihr, was ihm in der höchsten Erregtheit seines Wesens nothwendig ist, und worin er die Natur nach einem unendlich grossen Umfange versteht, und zwar gerade so versteht, wie der umfassendste Verstand sie sich nicht vergegenwärtigen kann.

Digitized by Google

Hier liebt der Mensch die Natur; er adelt sie und erhebt sie zur sympathetischen Theilnehmerin an der höchsten Stimmung des Menschen, dessen physisches Dasein sie unbewusst aus sich bedang*).

Natur und Mensch.

III, 53. Als die Natur sich zu der Fähigkeit entwickelt hatte, welche die Bedingungen für das Dasein des Menschen in sich schloss, entstand der Mensch.

54. Von dem Augenblicke an, wo der Mensch seinen Unterschied von der Natur empfand, begann er seine Entwickelung als Mensch, indem er sich von dem Unbewusstsein thierischen Naturlebens losriss, um zu bewusstem Leben überzugehen.

Durch diese Erkenntniss wird die Natur sich ihrer selbst bewusst, und zwar im Menschen, der nur durch seine Selbstunterscheidung von der Natur dazu gelangte, die Natur zu erkennen, indem sie ihm so Gegenstand wurde. Dieser Unterschied hört aber da wieder auf, wo der Mensch das Wesen der Natur ebenfalls als sein eigenes, für alles wirklich Vorhandene und Lebende dieselbe Nothwendigkeit, daher nicht allein den Zusammenhang der natürlichen Erscheinungen unter sich, sondern auch seinen eigenen Zusammenhang mit der Natur erkennt.

55. Gelangt nun die Natur, durch ihren Zusammenhang mit dem Menschen, im Menschen zu ihrem Bewusstsein, so soll die Bethätigung dieses Bewusstseins das menschliche Leben selbst sein, — gleichsam als die Darstellung, das Bild der Natur.

83. Der Mensch befriedigt sein Lebensbedürfniss durch Nehmen von der Natur: diess ist kein Raub, sondern ein Empfangen, in sich Aufnehmen, Verzehren dessen, was, als Lebensbedingung des Menschen in ihn aufge-
254. nommen, verzehrt sein will. — Nur durch die Kraft desjenigen Bedürfnisses, das die umgebende Natur als überbesorgte Mutter ihm nicht sogleich

*) Was sind tausend der schönsten arabischen Hengste ihren Käufern, die sie auf englischen Pferdemärkten nach ihrem Wuchse und ihrer nützlichen Eigenschaft prüfen, gegen Das, was sein Ross Xanthos dem Achilleus war, als es ihn vor dem Tode warnte? Wahrlich, ich tausche dieses weissagende Ross des göttlichen Renners nicht gegen Alexander's hochgebildeten Bukephalos, der bekanntlich dem Pferdeporträt des Apelles die Schmeichelei erwies, es anzuwiehern.

Digitized by Google

beim Kaum-Entstehen ablauschte und stillte, sondern um dessen Befriedigung er selbst besorgt sein musste, ward er sich dieses Bedürfnisses, somit aber auch seiner Kraft bewusst: die schöpferische Fähigkeit lag somit immer 257.
in dem naturunabhängigen Wesen des Menschen begründet.

Dürfen wir, was die Einheit der menschlichen Gattung ausmacht, im 1881. 251.
edelsten Sinne als Fähigkeit zu bewusstem Leiden bezeichnen, so müssen 254.
wir diese Fähigkeit als die letzte Stufe betrachten, welche die Natur in der aufsteigenden Reihe ihrer Bildungen erreichte; von hier an bringt sie keine neuen, höheren Gattungen mehr hervor, denn in dieser, des bewussten Leidens fähigen, Gattung erreicht sie selbst ihre einzige Freiheit durch Aufhebung des rastlos sich selbst widerstreitenden Willens. — Rein und 1880. 297.
friedens-sehnsüchtig ertönt uns die Klage der Natur, furchtlos, hoffnungsvoll, allbeschwichtigend, welterlösend. Die in der Klage geeinigte Seele der Menschheit, durch diese Klage sich ihres hohen Amtes der Erlösung der ganzen mit-leidenden Natur bewusst werdend, entschwebt da dem Abgrunde der Erscheinungen, und losgelöst von jener grauenhaften Ursächlichkeit 298.
alles Entstehens und Vergehens, fühlt sich der rastlose Wille in sich selbst gebunden, von sich selbst befreit.

Das Naturwahre.

Der Gründung des ersten Hof- und National-Theaters in Wien ver- VIII, 109.
dankte Deutschland geraume Zeit hindurch sein bestes Schauspieltheater durch die längste Pflege und Erhaltung des dem Deutschen eigenthümlichen sogenannten „Naturwahren", bis dann in neuerer Zeit auch diese, zwar nie selbst auf das Ideale gerichtete, aber immerhin die Grundlage, auf welcher der Deutsche zum Idealen gelangen kann, festhaltende Tendenz unter dem allseitigen Einflusse des Niederträchtigen, welche sonderbare Kunsttendenz wir als diejenige der Reaktion gegen den deutschen Geist näher zu charakterisiren haben, erschlaffte und sich verdarb. — Bis zur naturgetreuen 101.
Nachahmung der umgebenden bürgerlichen Welt hatten es die trefflichen, wahrhaft deutsch athmenden Schauspieler der glücklichen Epoche der Neugeburt auch des deutschen Theaters gebracht. Blieb ihnen das Ideal aller Kunst unkenntlich, so ahmten sie doch mit realer Treue eine biedere, ungeschminkte Natur nach, von deren Einfachheit, Herzensgüte und Gefühlswärme es sich sehr wohl endlich auch nach dem Schönen hinaufblicken liess. 102.

Digitized by Google

103. Sehr belehrend ist es, wie in diesem Bezug Benj. Constant in seinen „*Réflexions sur le théâtre Allemand*“ sich ausspricht: das Naturwahre des deutschen Theaters, welches er, da es dort mit solcher Reinheit, Treue und zarten Gewissenhaftigkeit in Anwendung kommt, höchlich bewundert, glaubt er den Franzosen fortgesetzt für unerlaubt halten zu müssen, da einerseits
104. diese nur auf das Nützliche, d. h. den theatralischen Effekt, ausgingen, andererseits in der Anwendung des Naturwahren ein solch' starkes Effektmittel läge, dass, gäbe man ihnen dieses frei, Nichts wie solche Effekte von ihnen angewendet werden würden, und unter ihren Uebertreibungen nach dieser Seite hin alle Wahrheit und guter Geschmack, ja selbst alle Möglichkeit des wirklich Natürlichen verschwinden müssten. Die Folge der Entwickelung des französischen Theaters bei Freigebung der Regeln hat sich denn auch richtig dieser Voraussehung entsprechend herausgestellt: zu unserer tiefen Beschämung ersehen wir, wie auch hieraus, unter der Herrschaft jener Reaktion, der letzte Ruin der deutschen theatralischen Kunst, ja aller deutschen Kunst herbeigeführt wurde.

Naturwissenschaften.

1880, 287. Von den sogenannten Natur-Wissenschaften, namentlich der Physik und Chemie, ist den Kriegs-Behörden weis gemacht worden, dass in ihnen noch ungemein viel zerstörende Kräfte und Stoffe aufzufinden möglich wäre, wenn auch leider das Mittel gegen Frost und Hagelschlag sobald noch nicht herbeizuschaffen sei. Diese werden besonders begünstigt.

1878, 215. Die reine *Wissenschaft* und ihr ewiger *Fortschritt* sind beide der sogenannten „philosophischen Fakultät“ übergeben, in welcher Philologie und Naturwissenschaften mit inbegriffen sind. Den „Fortschritt“, für welchen die Regierungen sehr viel ausgeben, besorgen wohl die Sektionen der Naturwissenschaft so ziemlich allein, und hier steht, wenn wir nicht irren, die *Chemie* an der Spitze. Diese greift durch ihre populär nützlichen Abzweigungen allerdings in das praktische Leben ein, wie man dieses namentlich an der fortschreitend wissenschaftlicheren Lebensmittel-Verfälschung bemerkt; dennoch ist sie, vermöge ihrer dem öffentlichen Nutzen nicht unmittelbar zugewendeten Arbeiten und deren Ergebnisse, der eigentlich anreizende Beglücker und Wohlthäter der übrigen philosophischen Branchen geworden, während die Zoo- oder Biologie zu Zeiten unangenehm störend
216. namentlich auf die mit der Staats-Theologie sich berührenden Zweige der Philosophie einwirkt, was allerdings wiederum den Erfolg hat, die eintreten-

Digitized by Google

den Schwankungen auf solchen Gebieten als Leben und Bewegung des Fortschrittes erscheinen zu lassen. Hiergegen wirken die stets sich mehrenden Entdeckungen der Physik, und vor Allem eben der Chemie, als wahre Entzückungen auf die spezifische Philosophie, an welchen selbst die Philologie ihren ganz einträglichen Antheil zu nehmen ermöglicht. Philologen wie Philosophen erhalten, namentlich wo sie sich auf dem Felde der Aesthetik begegnen, durch die Chemie, sowie durch die Physik im Allgemeinen, noch ganz besondere Ermunterungen, ja Verpflichtungen, zu einem, noch gar nicht zu begrenzenden Fortschreiten auf dem Gebiete der Kritik alles Menschlichen und Unmenschlichen.

Der Beurtheiler aller menschlichen und göttlichen Dinge, wie er am 217.
kühnsten endlich aus der, auf die philosophische Darstellung der Welt angewendeten, historischen Schule hervorgeht, bedient sich der archivarischen Künste nur unter der Leitung der Chemie, oder der Physik im Allgemeinen. Hier wird zunächst jede Annahme einer Nöthigung zu einer metaphysischen Erklärungsweise für die, der rein physikalischen Erkenntniss etwa unverständlich bleibenden, Erscheinungen des gesammten Weltdaseins durchaus, und zwar mit recht derbem Hohne, verworfen. Es stellt sich hier nämlich heraus, dass, da keine Veränderung ohne hinreichenden Grund vor sich gegangen ist, auch die überraschendsten Erscheinungen, wie z. B. in bedeutendster Form das Werk des „Genie's", aus lauter Gründen, wenn auch bisweilen sehr vielen und noch nicht ganz erklärten, resultiren, welchen beizukommen uns ausserordentlich leicht sein werde, wenn die Chemie sich einmal auf die Logik geworfen haben wird. Einstweilen werden aber da, wo die Schlussreihe der logischen Deduktionen für die Erklärung des Werkes des Genie's noch nicht als ganz zutreffend aufgefunden werden kann, gemeinere Naturkräfte, die meistens als Temperamentfehler erkannt werden, wie Heftigkeit des Willens, einseitige Energie und Obstination, zur Hilfe genommen, um die Angelegenheit doch möglichst immer wieder auf das Gebiet der Physik zu verweisen.

Da mit dem Fortschritte der Naturwissenschaften somit alle Geheimnisse des Daseins nothwendig der Erkenntniss endlich als in Wahrheit bloss eingebildete Geheimnisse offengelegt werden müssen, kommt es fortan überhaupt nur noch auf *Erkennen* an, wobei, wie es scheint, das intuitive 21
Erkennen gänzlich ausgeschlossen bleibt, weil dieses schon zu metaphysischen Allotrien veranlassen, nämlich zum Erkennen von Verhältnissen führen könnte, welche der abstrakt wissenschaftlichen Erkenntniss so lange mit Recht vorbehalten bleiben sollen, bis die Logik, unter Anleitung zur Evidenz durch die Chemie, damit in das Reine gekommen ist.

Digitized by Google

Nehmen und Geben.

III, 83. 84. Der Mensch befriedigt sein Lebensbedürfniss durch Nehmen von der Natur: die Befriedigung seines Liebesbedürfnisses gewinnt aber der Mensch nur durch das Geben, und zwar durch das Sichselbstgeben an andere Menschen, in höchster Steigerung an die Menschen überhaupt.

140. Von allen Kunstarten bedurfte, ihrem innersten Wesen nach, keine der Vermählung mit einer anderen so sehr, als die Tonkunst. Keine der anderen Kunstarten vermochte sich aber unbedingt liebevoll in das Element der Tonkunst zu versenken: jede schöpfte nur aus ihm so weit, als es ihr zu einem bestimmten egoistischen Zwecke dienlich schien; jede nahm nur von ihr, gab sich ihr aber nicht, — so dass die Tonkunst, die aus Lebensbedürfniss überall hin die Hand ausstreckte, sich endlich selbst nur noch durch Nehmen zu erhalten suchen musste.

139. 140. Der Wille zum gemeinsamen Kunstwerke entsteht in jeder Kunstart unwillkürlich, unbewusst von selbst, sobald sie an ihren Schranken angelangt, der entsprechenden Kunstart sich giebt, nicht aber von ihr zu nehmen strebt: ganz sie selbst bleibt sie, wenn sie ganz sich selbst giebt: zu ihrem Gegentheile muss sie aber werden, wenn sie endlich ganz von der anderen sich nur erhalten muss: „wess' Brot ich esse, dess' Lied ich singe". Wenn sie aber ganz einer anderen sich giebt, so bleibt sie auch ganz in ihr enthalten, vermag ganz aus ihr in die dritte überzugehen, um so im gemeinsamen Kunstwerke in höchster Fülle ganz sie selbst wiederum zu sein. —

Neuerungen.

IX, 366. In Betreff der *Neuerungen*, welche nach Manches Meinung durch mich in das Opernwesen gebracht sein würden, bin ich mir des einen durch mich, wenn nicht gewonnenen, doch mit Entschiedenheit ausgebildeten Vortheiles bewusst, den dramatischen Dialog selbst zum Hauptstoff auch der musikalischen Ausführung erhoben zu haben, während in der eigentlichen Oper die der Handlung, um dieses Zweckes willen meistens sogar gewaltsam, eingefügten Momente des lyrischen Verweilens zu der bisher einzig für möglich erachteten musikalischen Ausführung tauglich gehalten wurden.

Digitized by Google

Meine Absicht ist, das Publikum zu allererst an die dramatische Aktion VII, 179.
selbst zu fesseln, und zwar in der Weise, dass es diese keinen Augenblick aus dem Auge zu verlieren genöthigt ist, im Gegentheil aller musikalische Schmuck ihm zunächst nur ein Darstellungsmittel dieser Handlung zu sein scheint. Das für das Süjet abgewiesene Zugeständniss an die banalen Erfordernisse eines Opernlibretto ermöglichte mir das Zurückweisen jedes Zugeständnisses auch bei der musikalischen Ausführung, und hierin zusammen dürfen Sie am richtigsten Dasjenige bezeichnet finden, worin meine „Neuerung" besteht, keinesweges aber in einem absolut musikalischen Belieben, das man mir als Tendenz einer „Zukunftsmusik" glaubte unterschieben zu dürfen.

Noth.

Diejenigen, welche ihre eigene Noth als eine gemeinschaftliche erkennen, III, 60.
oder sie in einer gemeinschaftlichen begründet finden, und somit die Stillung ihrer Noth nur in der Stillung einer gemeinsamen Noth verhoffen dürfen, verwenden demnach ihre gesammte Lebenskraft auf die Stillung ihrer, als gemeinsam erkannten Noth; denn nur die Noth, welche zum Aeussersten treibt, ist die wahre Noth; nur diese Noth ist aber die Kraft des wahren Bedürfnisses; nur ein gemeinsames Bedürfniss ist aber das wahre Bedürfniss.

Alle Diejenigen empfinden keine Noth, deren Lebenstrieb in einem Bedürfnisse besteht, das sich nicht bis zur Kraft der Noth steigert, somit eingebildet, unwahr, egoistisch, und in einem gemeinsamen Bedürfnisse daher nicht nur nicht enthalten ist, sondern als blosses Bedürfniss der Erhaltung des Ueberflusses — als welches ein Bedürfniss ohne Kraft der Noth einzig gedacht werden kann — dem gemeinsamen Bedürfnisse geradezu entgegensteht.

Wo keine Noth ist, ist kein wahres Bedürfniss; wo kein wahres Bedürfniss, keine nothwendige Thätigkeit; wo keine nothwendige Thätigkeit ist, da ist aber Willkür; wo Willkür herrscht, da blüht aber jedes Laster, jedes Verbrechen gegen die Natur. Denn nur durch Zurückdrängung, durch Versagung und Verwehrung der Befriedigung des wahren Bedürfnisses, kann das eingebildete, unwahre Bedürfniss sich zu befriedigen suchen.

Wer wird nun die Erlösung aus unserem unseligsten Zustande voll- 62.
bringen? —

Die Noth, — welche der Welt das wahre Bedürfniss empfinden lassen wird, das Bedürfniss, welches seiner Natur nach wirklich aber auch zu befriedigen ist.

Digitized by Google

Die Noth wird die Hölle des Luxus endigen; sie wird die zermarterten, bedürfnisslosen Geister, die diese Hölle in sich schliesst, das einfache, schlichte Bedürfniss des rein menschlich sinnlichen Hungers und Durstes lehren; gemeinschaftlich aber wird sie uns auch hinweisen zu dem nährenden Brote, zu dem klaren süssen Wasser der Natur; gemeinsam werden wir wirklich geniessen, gemeinsam wahre Menschen sein. Gemeinsam werden wir aber auch den Bund der heiligen Nothwendigkeit schliessen, und der Bruderkuss, der diesen Bund besiegelt, wird das gemeinsame Kunstwerk der Zukunft sein.

IX, 408. Das Charakteristische der Ausbildung des Planes für unser Bühnenfestspielhaus bestand darin, dass wir, um einem durchaus idealen Bedürfnisse zu entsprechen, die uns überkommenen Anordnungen des inneren Raumes Stück für Stück als ungeeignet und desshalb unbrauchbar entfernen mussten, dafür nun aber eine neue Anordnung bestimmten, für welche wir, nach Innen wie nach Aussen, ebenfalls keine der überkommenen Ornamente zu verwenden wissen, so dass wir unser Gebäude für jetzt in der naivsten Einfachheit eines Nothbaues erscheinen lassen müssen. Auf die erfinderische Kraft der Noth im Allgemeinen, hier aber der idealen Noth eines schönen Bedürfnisses, uns verlassend, verhoffen wir, gerade vermöge der durch unser Problem gegebenen Anregung, zur Auffindung
407. eines deutschen Baustyles hingeleitet zu haben. — Es ist vielen Verständigen aufgefallen, dass die kürzlich gewonnenen ungeheueren Erfolge der deutschen Politik nicht das Geringste dazu vermochten, den Sinn und den Geschmack der Deutschen von einem blöden Bedürfnisse der Nachahmung des ausländischen Wesens abzulenken, und dagegen das Verlangen nach einer Ausbildung der uns verbliebenen Anlagen zu einer dem Deutschen eigenthümlichen Kultur anzuregen. Bei den hierüber angestellten Betrachtungen kommt uns dann wohl der Gedanke an, es gehe dem Deutschen zu gut, und erst eine ihn überkommende grosse Noth werde ihn bestimmen können, zu der ihm einzig wohl anstehenden Einfachheit zurückzukehren, welche ihm durch die Erkennung seines wahrhaften, innigen Bedürfnisses verständlich werden dürfte.

408. Somit rage unser provisorischer, wohl nur sehr allmählich sich monumentalisirender Bau, für jetzt als ein Mahnzeichen in die deutsche Welt hinein, welcher es darüber nachzusinnen gebe, worüber Diejenigen sich klar geworden waren, deren Theilnahme, Bemühung und Aufopferung es seine Errichtung verdankt.

Digitized by Google

Nothwendigkeit.

Wie der Mensch, seinem besonderen Wesen nach, im Leben und in III, 171.
seinem Verhältniss zur Natur aus Nothwendigkeit handelt, entstellt er sich unwillkürlich in seiner Vorstellung das Wesen der Natur, wenn er sie nach menschlicher Nothwendigkeit, nicht nach der ihrigen, gebahrend sich denkt. Bei den Griechen sprach dieser Irrthum sich schön aus, wie er bei anderen, namentlich asiatischen, Völkern sich meist hässlich äusserte. Als der Hellene aus der geschlechtlich nationalen Urgemeinschaft sich losgelöst, als er das unwillkürlich ihr entnommene Maass schönen Lebens verloren hatte, vermochte dieses nothwendige Maass sich nirgends ihm aus einer richtigen Anschauung der Natur zu ersetzen. Er hatte unbewusst in der Natur gerade nur so lange eine bindende, umfassende Nothwendigkeit erblickt, als diese Nothwendigkeit als eine im gemeinsamen Leben bedingte ihm selbst zum Bewusstsein kam: löste dieses sich in seine egoistischen Atome auf, so beherrschte ihn nur die Willkür seines mit der Gemeinsamkeit nicht mehr zusammenhängenden Eigenwillens, oder endlich eine, aus dieser allgemeinen Willkür Kraft gewinnende, wiederum willkürliche äussere Macht.

Auf Haydn und Mozart konnte und musste ein Beethoven kommen; 120.
der Genius der Musik verlangte ihn mit Nothwendigkeit, und ohne auf sich warten zu lassen, war er da; wer will nun auf Beethoven das sein, was dieser auf Haydn und Mozart im Gebiete der absoluten Musik war? Das grösste Genie würde hier nichts mehr vermögen, eben weil der Genius der absoluten Musik seiner nicht mehr bedarf.

Ihr gebt Euch vergebene Mühe, zur Beschwichtigung Eures läppisch-egoistischen Produktionssehnens, die vernichtende musikweltgeschichtliche Bedeutung der letzten Beethoven'schen Symphonie leugnen zu wollen. Euch 121.
fehlt der grosse Glaube an die Nothwendigkeit dessen, was Ihr thut! Ihr habt nur den Glauben der Albernheit, den Aberglauben an die Möglichkeit der Nothwendigkeit Eurer egoistischen Willkür! —

Der „fliegende Holländer" tauchte mir aus den Sümpfen und Fluthen IV, 328.
meines Lebens wiederholt und mit unwiderstehlicher Anziehungskraft auf: er war das erste Volksgedicht, das mir tief in das Herz drang, und mich als künstlerischen Menschen zu seiner Deutung und Gestaltung im Kunstwerke mahnte.

Von hier an beginnt meine Laufbahn als Dichter.

Digitized by Google

Mein Verfahren war neu; es war mir aus meiner innersten Stimmung angewiesen, von dem Drange zur Mittheilung dieser Stimmung aufgenöthigt. Ich musste, um mich von Innen heraus zu befreien, d. h. um mich gleichfühlenden Menschen aus Bedürfniss des Verständnisses mitzutheilen, einen durch die äussere Erfahrung mir noch nicht angewiesenen
329. Weg als Künstler einschlagen, und was hierzu drängt, ist Nothwendigkeit, tief empfundene, nicht aber mit dem praktischen Verstande gewusste, zwingende Nothwendigkeit.

Nützlichkeitswesen.

III. 151. Wir gewahren, in den blühendsten Jahrhunderten der römischen Weltherrschaft, die widerliche Erscheinung des in das Ungeheure gesteigerten Prunkes der Paläste der Kaiser und Reichen auf der einen Seite, und der blossen — wenn auch kolossal sich kundgebenden — Nützlichkeit in den öffentlichen Bauwerken.

Dem absolut Nützlichen war das Schöne gewichen; denn die Freude am Menschen hatte sich in die einzige Lust am Magen zusammengezogen; auf die Befriedigung des Magens führt sich aber, genau genommen, all' diess öffentliche Nützlichkeitswesen zurück, und namentlich in unserer, mit
152. ihren Nützlichkeitserfindungen so prahlenden, neueren Zeit, die, — bezeichnend genug! — je mehr sie in diesem Sinne erfindet, um so weniger fähig ist, die Magen der Hungernden wirklich zu füllen.

151. Allerdings ist die Besorgung des Nützlichen das Erste und Nothwendigste: eine Zeit, welche aber nie über diese Sorge hinaus zu dringen vermag, nie sie hinter sich werfen kann, um zum Schönen zu gelangen, sondern diese Sorge als einzig maassgebende Reglerin in alle Zweige des öffentlichen Lebens und selbst der Kunst hineinträgt, ist eine wahrhaft
152. barbarische; nur der unnatürlichsten Civilisation aber ist es möglich, solche absolute Barbarei zu produziren: sie häuft immer und ewig die Hindernisse für das Nützliche, um immer und ewig den Anschein zu haben, nur auf das Nützliche bedacht zu sein.

Das wahrhaft Schöne ist insofern auch das Allernützlichste, als es im Leben sich eben nur kundgeben kann, wenn dem Lebensbedürfnisse seine naturnothwendige Befriedigung gesichert, und nicht durch unnütze Nützlichkeitsvorschriften erschwert oder gar verwehrt wird.

Digitized by Google

Der Erfolg unserer heutigen Civilisation ermächtigt uns nicht, andere 1879, 299.
Triebfedern als die Aufsuchung des Nutzens für die Handlungen der staats- 300.
bürgerlichen Menschheit in Anspruch zu nehmen.

Sobald einzig auf Grund der Unnützlichkeit derselben die Thierfolter durchaus abgeschafft wird, ist nichts Dauerndes und Aechtes für die Menschheit gewonnen, und der Gedanke, der unsere Vereinigungen zum Schutze der Thiere hervorrief, bleibt entstellt und aus Feigheit unausgesprochen. Es 303.
sollte uns fortan einzig noch daran gelegen sein, der Religion des Mitleidens, den Bekennern des Nützlichkeits-Dogma's zum Trotz, einen kräftigen Boden zu neuer Pflege bei uns gewinnen zu lassen.

Digitized by Google

Oeffentliche Meinung.

VIII, 20. Der Patriotismus, derselbe Wahn, der den egoistischen Bürger zu den aufopferungsvollsten Handlungen bestimmt, kann durch Irreleitung ebenso zu den heillosesten Verwirrungen und der Ruhe schädlichsten Handlungen führen.

Der Grund hiervon liegt in der gar nicht gering genug zu schätzenden Schwäche der durchschnittlichen menschlichen Intelligenz, sowie in den so höchst verschiedenen Graden und Abstufungen des Erkenntnissvermögens der Einzelnen, welche zusammengenommen die sogenannte öffentliche Meinung zu Stande bringen. Die wirkliche Achtung vor dieser „öffentlichen Meinung“ gründet sich auf der zweifellos sicheren Wahrnehmung dessen, dass Niemand richtiger als die Gemeinde selbst ihres wahrhaften nächsten Lebensbedürfnisses inne wird, und die Mittel zur Befriedigung desselben aufzufinden vermag: es wäre bedenklich, wenn hierfür der Mensch mangelhafter organisirt sein sollte, als das Thier. Dennoch werden wir aber oft zu der gegentheiligen Ansicht gedrängt.

21. Der den Einzelnen zu gemeinsamen Beschlüssen bestimmende Wahn findet von jeher nur den unersättlichen Egoismus zur Nahrung: diesem wird er aber von Aussen vorgespiegelt, nämlich durch ebenso egoistische, aber mit einem höheren, wenn auch nicht hohen, Grade von Intelligenz begabte, ehrgeizige Individuen. Diese absichtliche Verwendung, und bewusste oder unbewusste Irreleitung des Wahnes, kann sich nur der dem Bürger einzig zugänglichen Form desselben, des Patriotismus', in irgend welcher Entstellung bedienen: er wird sich somit immer als ein gemeinnütziches Streben äussern, und nie hat noch ein Demagog oder Intrigant ein Volk verführt, ohne es auf irgend eine Weise glauben zu machen, es sei in patriotischer Erregung begriffen. Im Patriotismus liegt somit selbst

Digitized by Google

die Handhabe zur Verführung, und die Möglichkeit, die Mittel zu dieser Verführung sich stets offen zu erhalten, liegt in der künstlich gepflegten grossen Bedeutung, welche man der „öffentlichen Meinung“ zuzuerkennen vorgiebt.

Welche Bewandtniss es nun mit dieser „öffentlichen Meinung“ hat, dürften Diejenigen am besten wissen, welche die Achtung vor ihr stets im Munde führen und geradesweges als religiöse Forderung aufstellen. Als ihr Organ giebt sich in unseren Zeiten die „Presse“ aus.

Es giebt keine Ungerechtigkeit, Einseitigkeit und Engherzigkeit, die 23.
nicht in der Kundgebung der „öffentlichen Meinung“ ihren Ausdruck fände, und zwar — was das Gehässige der Sache vermehrt — stets mit der Leidenschaftlichkeit, welche, für den Anschein, der Wärme des wahren Patriotismus entlehnt ist, an sich aber stets den eigensüchtigsten Motiven der Menschen entspringt. Wer diess genau erfahren will, hat nur der „öffentlichen Meinung“ entgegenzutreten, oder ihr gar zu trotzen: er wird erkennen, dass er hier auf den unzugänglichsten Tyrannen trifft; und Niemand wird mehr dazu gedrängt, unter seinem Despotismus zu leiden, als der Monarch, eben weil er der Repräsentant desselben Patriotismus' ist, 24.
dessen gemeinschädliche Entartung ihm in der „öffentlichen Meinung“ mit der Anmaassung, von ganz derselben Gattung zu sein, entgegentritt.

Oeffentlichkeit.

Der Geist des Griechen lebte nur in der Oeffentlichkeit, in der Volks- III. 32.
genossenschaft: die Bedürfnisse dieser Oeffentlichkeit machten seine Sorge aus. Zu dem Genusse der Oeffentlichkeit schritt der Grieche aus einer einfachen, prunklosen Häuslichkeit: schändlich und niedrig hätte es ihm gegolten, hinter prachtvollen Wänden eines Privatpalastes der raffinirten Ueppigkeit und Wollust zu fröhnen, wie sie heut' zu Tage den einzigen 33.
Gehalt des Lebens eines Helden der Börse ausmachen; denn hierin unterschied sich der Grieche eben von dem egoistischen orientalisirten Barbaren.

Halten wir nun die öffentliche Kunst des modernen Europa in ihren 29.
Hauptzügen zu der öffentlichen Kunst der Griechen, um uns deutlich den charakteristischen Unterschied derselben vor die Augen zu stellen.

Die öffentliche Kunst der Griechen, wie sie in der Tragödie ihren 30.
Höhepunkt erreichte, war der Ausdruck des Tiefsten und Edelsten des

Digitized by Google

Volksbewusstseins: das Tiefste und Edelste unseres menschlichen Bewusstseins ist der reine Gegensatz, die Verneinung unserer öffentlichen Kunst. In den weiten Räumen des griechischen Amphitheaters wohnte das ganze Volk den Vorstellungen bei; in unseren vornehmen Theatern faulenzt nur der vermögende Theil desselben. Seine Kunstwerkzeuge zog der Grieche aus den Ergebnissen höchster gemeinschaftlicher Bildung; wir aus denen tiefster sozialer Barbarei. So war der Grieche selbst Darsteller, Sänger, Tänzer, seine Mitwirkung bei der Aufführung war ihm höchster Genuss an dem Kunstwerke selbst: wir lassen einen gewissen Theil unseres gesellschaftlichen Proletariats, das sich ja in jeder Klasse vorfindet, zu unserer Unterhaltung abrichten. Wo der griechische Künstler, ausser durch seinen eigenen Genuss am Kunstwerke, durch den Erfolg und die öffentliche Zustimmung belohnt wurde, wird der moderne Künstler gehalten und — bezahlt.

34. Die Kunst bleibt an sich immer, was sie ist; wir müssen nur sagen, dass sie in der modernen Oeffentlichkeit nicht vorhanden ist: sie lebt aber, und hat im Bewusstsein des Individuums immer als eine, untheilbare schöne
35. Kunst gelebt. Somit ist der Unterschied nur der: bei den Griechen war sie im öffentlichen Bewusstsein vorhanden, wogegen sie heute nur im Bewusstsein des Einzelnen, im Gegensatze zu dem öffentlichen Unbewusstsein davon, da ist.

28. So gewiss es ist, dass das Edle und Wahre wirklich vorhanden ist, so gewiss ist es auch, dass die wahre Kunst vorhanden ist. Die grössten und edelsten Geister, — Geister, vor denen Aischylos und Sophokles freudig als Brüder sich geneigt haben würden, haben seit Jahrhunderten ihre Stimme aus der Wüste erhoben; wir haben sie gehört und noch tönt ihr Ruf in unseren Ohren: aber aus unseren eitlen, gemeinen Herzen haben wir den lebendigen Nachklang ihres Rufes verwischt; wir zittern vor ihrem Ruhm, lachen aber vor ihrer Kunst; wir liessen sie erhabene Künstler sein, verwehrten ihnen aber das Kunstwerk; denn das grosse, wirkliche, eine Kunstwerk können sie nicht allein schaffen, sondern dazu müssen wir mitwirken. Die Tragödie des Aischylos und Sophokles war das Werk Athens.

Was nützt nun dieser Ruhm der Edlen? Was nützte es uns, dass Shakespeare als zweiter Schöpfer den unendlichen Reichthum der wahren menschlichen Natur uns erschloss? Was nützte es uns, dass Beethoven der Musik männliche, selbständige Dichterkraft verlieh? Fragt die armseligen Karrikaturen eurer Theater, fragt die gassenhauerischen Gemeinplätze eurer
29. Opernmusiken, und ihr erhaltet die Antwort! Aber, braucht ihr erst zu

Digitized by Google

tragen? Ach nein! Ihr wisst es recht gut; ihr wollt es ja eben nicht anders, ihr stellt euch nur, als wüsstet ihr es nicht!

Was ist nun eure Kunst, was euer Drama?

Die Oeffentlichkeit hält sich immer nur an das unmittelbare und sinnlich 134.
Wirkliche; ja die Wechselwirkung des Sinnlichen macht im Grunde nur das aus, was wir Oeffentlichkeit nennen. Was der Künstler schafft, wird 46.
zum Kunstwerke wirklich erst dadurch, dass es vor der Oeffentlichkeit in das Leben tritt, und ein dramatisches Kunstwerk tritt nur durch das Theater in das Leben. Was sind aber heut' zu Tage diese, über die Hilfe aller Künste verfügenden Theaterinstitute? —

Der Richter über die Leistungen der zum Kunstwerke sich vereini- 48.
genden Künstler wird die freie Oeffentlichkeit sein. Um aber auch diese der Kunst gegenüber völlig frei und unabhängig zu machen, müsste das Publikum unentgeltlichen Zutritt zu den Vorstellungen des Theaters haben. So lange das Geld zu allen Lebensbedürfnissen nöthig ist, so lange ohne Geld dem Menschen nur die Luft und kaum das Wasser verbleibt, könnte diese Maassregel nur bezwecken, die wirklichen Theateraufführungen, zu 49.
denen sich das Publikum versammelt, nicht als Leistungen gegen Bezahlung erscheinen zu lassen, — eine Ansicht von ihnen, die bekanntlich zum allerschmachvollsten Verkennen des Charakters von Kunstvorstellungen führt: — die Sache des Staates, oder mehr noch der betreffenden Gemeinde müsste es aber sein, aus gesammelten Kräften die Künstler für ihre Leistungen im Ganzen, nicht im Einzelnen zu entschädigen.

Offenbarung.

Das grösste Wunder ist für den natürlichen Menschen jedenfalls die 1880, 271.
Umkehr des Willens. Das was diese Umkehr bewirkt hat, muss nothwendig weit über die Natur erhaben und von übermenschlicher Gewalt sein, da die Vereinigung mit ihm als das einzig Ersehnte und zu Erstrebende gilt. Dieses Andere nannte Jesus seinen Armen das Reich Gottes, im Gegensatze zu dem Reiche der Welt; der die Mühseligen und Belasteten, Leidenden und Verfolgten, Duldsamen und Sanftmüthigen, Feindesfreundlichen und Allliebenden zu sich berief, war ihr himmlischer Vater, als dessen Sohn er zu ihnen, seinen Brüdern, gesandt war. Wir sehen hier der Wunder allergrössestes und nennen es Offenbarung.

Digitized by Google

VIII, 30. Das der Welt einzig Erkenntliche der Offenbarung ist das Dogma.
29. In dieser heiligen Allegorie wird versucht, der weltlichen Vorstellung das Geheimniss der göttlichen Offenbarung zuzuführen: sie kann sich zu dem vom Religiösen unmittelbar Angeschauten nur dem ähnlich verhalten, wie
30. sich der am Tage erzählte Traum zu dem wirklichen Traume der Nacht verhält. Ist schon die uns selbst von dem tief erregenden Traume übrig bleibende Vorstellung eigentlich nur eine allegorische Uebertragung, so kann daher die vom Zuhörer empfangene Kenntniss nur eine im Grunde wesentlich entstellte Vorstellung von jenem Originale sein.

1880, 272. Die Kunst erfasst das Bildliche des Begriffes, und erhebt, durch Ausbildung des zuvor nur allegorisch angewendeten Gleichnisses zum vollendeten, den Begriff gänzlich in sich fassenden Bilde, diesen über sich selbst hinaus zu einer Offenbarung.

IX, 98. Wollen wir das innerste Traum-Bild der Welt in seinem getreuesten Abbilde uns vorgeführt denken, so vermögen wir diess in ahnungsvollster Weise, wenn wir eines jener berühmten Kirchenstücke Palestrina's anhören.
99. Wir erhalten hier ein fast ebenso zeit- als raumloses Bild, eine durchaus geistige Offenbarung, von welcher wir daher mit so unsäglicher Rührung ergriffen werden, weil sie uns zugleich deutlicher als alles Andere das innerste Wesen der Religion, frei von jeder dogmatischen Begriffsfiktion, zum Bewusstsein bringt.

114. Die wundervollen Werke Beethoven's aus der Zeit seiner Taubheit predigen Reue und Busse im tiefsten Sinne einer göttlichen Offenbarung: ihre Wirkung auf den Hörer ist die Befreiung von aller Schuld, wie die Nachwirkung das Gefühl des verscherzten Paradieses ist, mit welchem wir
1880, 278. uns wieder der Welt der Erscheinung zukehren. — Nur ihre endliche volle Trennung von der verfallenden Kirche vermochte der Tonkunst das edelste Erbe des christlichen Gedankens in seiner ausserweltlich neugestaltenden Reinheit zu erhalten; und die Affinitäten einer Beethoven'schen Symphonie zu einer reinsten, der christlichen Offenbarung zu entblühenden Religion sind uns ahnungsvoll bewusst geworden.

340. Nicht aber kann der höchsten Kunst die Kraft zu solcher Offenbarung erwachsen, wenn sie der Grundlage des religiösen Symboles einer vollkommensten sittlichen Weltordnung entbehrt, durch welches sie dem Volke erst wahrhaft verständlich zu werden vermag: der Lebensübung selbst das Gleichniss des Göttlichen entnehmend, vermag erst das Kunstwerk dieses dem Leben, wiederum zu reinster Befriedigung und Erlösung über das Leben hinaus, zuzuführen.

Digitized by Google

Oper.

Die Italiener brachten ein „*Dramma per musica*“ zu Stande; offenbar IX, 363.
fand man aber diesen Ausdruck nicht befriedigend, und das wunderliche Wesen, welches hier unter der Zucht der Gesangsvirtuosen gedieh, musste einen gerade so nichtssagenden Namen erhalten, als es das Genre selbst war. „Opera“, Plural von „Opus“, hiess diese neue Gattung von „Werken“, aus welchen die Italiener Weibchen, die Franzosen aber Männchen machten, wodurch die neue Gattung sich als *generis utriusque* herauszustellen schien. Ich glaube, man kann keine zutreffendere Kritik der „Oper“ geben, als wenn der Entstehung dieses Namens ein richtiger Takt zugesprochen wird: ein tiefer Instinkt bezeichnete hier etwas namenlos Unsinniges.

Durch die Theilung des Theaters in die beiden Sonderarten des Schau- III, 26.
spiels und der Oper ist der Oper von vornherein der Kern und die höchste Absicht des wirklichen Drama's abgesprochen. Sie ward zu einem Chaos durch einander flatternder sinnlicher Elemente ohne Haft und Band, aus dem sich ein Jeder nach Belieben auflesen konnte, was seiner Genussfähigkeit am besten behagte, hier den zierlichen Sprung einer Tänzerin, dort die verwegene Passage eines Sängers, hier den glänzenden Effekt eines Dekorationsmalerstückes, dort den verblüffenden Ausbruch eines Orchestervulkans. Oder liest man nicht heut' zu Tage, diese oder jene neue Oper sei ein Meisterwerk, denn sie enthalte viele schöne Arien und Duetten, auch sei die Instrumentation des Orchesters sehr brillant u. s. w.? Der Zweck, der einzig den Verbrauch so mannigfaltiger Mittel zu rechtfertigen hat, der grosse dramatische Zweck — fällt den Leuten gar nicht mehr ein.

Die Oper, als scheinbare Vereinigung aller drei verwandten Kunst- 142.
arten, ist der Sammelpunkt der eigensüchtigsten Bestrebungen dieser Schwestern geworden. Unleugbar spricht die Tonkunst in ihr das suprematische Recht der Gesetzgebung an, ja ihrem — aber egoistisch geleiteten — Drange zum eigentlichen Kunstwerke, dem Drama, haben wir die Oper lediglich zu verdanken. In dem Grade, als Tanz- und Dichtkunst ihr aber nur dienen sollen, regt sich jedoch, aus den Gegenden der egoistischen Gestaltungen dieser her, ein beständiges Reaktionsgelüst gegen die herrschsüchtige Schwester auf. Dicht- und Tanzkunst hatten sich auf ihre Weise das Drama besonders angeeignet: Schauspiel und pantomimisches Ballet waren die beiden Territorien, zwischen denen sich die Oper nun ergoss,

Digitized by Google

von beiden in sich aufnehmend, was ihr zur egoistischen Selbstverherrlichung der Musik unerlässlich schien. Schauspiel und Ballet waren sich aber ihrer gewaltsamen Sonderselbständigkeit sehr wohl bewusst: sie liehen sich der Schwester nur wider Willen her, und jedenfalls nur mit dem tückischen Vorsatze, bei irgend geeigneter Gelegenheit in vollster Breite sich allein geltend zu machen. So wie die Dichtkunst den pathetischen, der Oper allein zusagenden Gefühlsboden verlässt, und ihr Netz der modernen Intrigue auswirft, ist Schwester Musik gefangen und muss, wollend oder nicht, ohne an ihnen haften zu können, die öden Spinnenfäden drehen und wenden, welche die raffinirende Theaterstückmacherin allein zum Gewebe verbinden kann: da schwirrt und zwitschert sie denn wohl noch, wie in der französischen Pfiffigkeitsoper, bis ihr endlich missmuthig der Athem ausgeht, und Schwester Prosa ganz allein sich nur noch breit macht. Die Tanzkunst hingegen darf nur irgend welche Lücke im Athemholen der gesetzgebenden Sängerin ersehen, irgend welches Erkalten des Lavastromes musikalischen Gefühlsergusses, — sogleich schwingt sie ihre Beine bis zu ihrer Ausdehnung über die ganze Bühne, tanzt die Schwester Musik von
143. der Scene hinweg in das einzige Orchester noch hinunter, dreht, schwenkt und wirbelt sich so lange, bis das Publikum den Wald vor lauter Bäumen, d. h. die Oper vor lauter Beinen gar nicht mehr sieht.

So wird die Oper zum gemeinsamen Vertrage des Egoismus der drei Künste. Die Tonkunst, um ihre Suprematie zu retten, verträgt mit der Tanzkunst auf so und so viele Viertelstunden, die ihr ganz allein gehören sollen: in dieser Zeit soll die Kreide auf den Schuhsohlen die Gesetze der Bühne schreiben, nach dem Systeme der Beinschwingungen, nicht aber dem der Tonschwingungen, Musik gemacht werden; auch soll den Sängern ausdrücklich verboten sein, nach irgend welcher anmuthiger Leibesbewegung sich gelüsten zu lassen, — diese soll nur dem Tänzer gehören, wogegen der Sänger, auch schon zur Konservirung seiner Stimme, zur vollständigsten Enthaltung von mimischer Gebärdenlust verpflichtet sein soll. Mit der Dichtkunst setzt sie aber zu deren höchster Befriedigung fest, dass man auf der Bühne gar keinen Gebrauch von ihr machen, ja ihre Verse und Worte möglichst gar nicht einmal aussprechen wolle, um sie dafür, als gedrucktes und nothwendig nachzulesendes Textbuch, ganz wieder Litteratur, schwarz auf weiss, sein zu lassen. So ist denn der edle Bund geschlossen, jede Kunstart wieder sie selbst, und zwischen Tanzbein und Textbuch schwimmt die Musik wieder der Länge und Breite nach, wie und wohin sie Lust hat. — Das ist die moderne Freiheit im getreuen Abbilde der Kunst!

Digitized by Google

Der Irrthum, welcher der Entwickelung dieser musikalischen Kunst- 276.
form zu Grunde lag, musste uns einleuchten, als die edelsten Genie's mit Aufwand ihrer ganzen künstlerischen Lebenskraft alle Gänge seines Labyrinthes durchforscht, nirgend aber den Ausweg, überall nur den Rückweg zum Ausgangspunkte des Irrthums fanden, — bis dieses Labyrinth endlich zum bergenden Narrenhause für allen Wahnsinn der Welt wurde.

Die Wirksamkeit der modernen Oper, in ihrer Stellung zur Oeffent- 277.
lichkeit, ist ehrliebenden Künstlern bereits seit lange ein Gegenstand des tiefsten und heftigsten Widerwillens geworden; sie klagten aber nur die Verderbtheit des Geschmackes und die Frivolität derjenigen Künstler, die sie ausbeuteten, an, ohne darauf zu verfallen, dass jene Verderbtheit eine ganz natürliche und diese Frivolität demnach eine ganz nothwendige Erscheinung war. Wenn die Kritik das wäre, was sie sich meistens einbildet zu sein, so müsste sie längst das Räthsel des Irrthums gelöst und den Widerwillen des ehrlichen Künstlers gründlich gerechtfertigt haben.

Fast scheue ich mich, die kurze Formel der Aufdeckung des Irrthumes 282.
mit erhobener Stimme auszusprechen, weil ich mich schämen möchte, etwas so Klares, Einfaches und in sich selbst Gewisses, dass meinem Bedünken nach alle Welt es längst und bestimmt gewusst haben muss, mit der Bedeutung einer wichtigen Neuigkeit kundzuthun. Wenn ich diese Formel nun dennoch mit stärkerer Betonung ausspreche, wenn ich also erkläre, der Irrthum in dem Kunstgenre der Oper bestand darin

> dass ein Mittel des Ausdruckes (die Musik) zum Zwecke, der Zweck des Ausdruckes (das Drama) aber zum Mittel gemacht war,

so geschieht diess keineswegs in dem eitlen Wahne, etwas Neues gefunden zu haben, sondern in der Absicht, den in dieser Formel aufgedeckten Irrthum handgreiflich deutlich hinzustellen, um so gegen die unselige Halbheit zu Felde zu ziehen, die sich jetzt in Kunst und Kritik bei uns ausgebreitet hat.

In Italien, wo das Operngenre sich zuerst ausbildete, wurde dem VII, 126.
Musiker von je keine andere Aufgabe gestellt, als für einzelne bestimmte Sänger, bei welchen das dramatische Talent ganz in zweite Linie trat, eine Anzahl von Arien zu schreiben, die diesen Virtuosen einfach Gelegenheit geben sollten, ihre ganze spezifische Gesangsfertigkeit zur Geltung zu bringen. Gedicht und Scene lieferten zu dieser Ausstellung der Virtuosenkunst nur den Vorwand für Zeit und Raum; mit der Sängerin wechselte die Tänzerin ab, welche ganz dasselbe tanzte, was jene sang, und der

Digitized by Google

Komponist hatte keine andere Aufgabe, als Variationen des einen bestimmten Arientypus zu liefern. Hier war demnach volle Uebereinstimmung, und zwar bis in das kleinste Detail, weil namentlich auch der Komponist für ganz bestimmte Sänger komponirte und die Individualität dieser jenem den Charakter der zu liefernden Arienvariation anzeigte. Die italienische Oper wurde so zu einem Kunstgenre ganz für sich, das, wie es mit dem wahren Drama nichts zu thun hatte, auch der Musik eigentlich fremd blieb; denn von dem Aufkommen der Oper in Italien datirt für den Kunstkenner zugleich der Verfall der italienischen Musik; eine Behauptung, die Demjenigen einleuchten wird, der sich einen vollen Begriff von der Erhabenheit, dem Reichthum und der unaussprechlich ausdrucksvollen Tiefe der italienischen Kirchenmusik der früheren Jahrhunderte verschafft hat, und z. B. nach einer Anhörung des „Stabat mater" von Palestrina unmöglich die
127. Meinung aufrecht erhalten können wird, dass die italienische Oper eine legitime Tochter dieser wundervollen Mutter sei. — Diess hier im Vorbeigehen erwähnt, lassen Sie uns für unseren nächsten Zweck nur das Eine festhalten, dass in Italien bis auf unsere Tage vollkommene Uebereinstimmung zwischen den Tendenzen des Operntheaters und denen des Komponisten herrscht.

Auch in Frankreich hat sich dieses Verhältniss nicht geändert, nur steigerte sich hier die Aufgabe sowohl für den Sänger wie für den Komponisten; denn mit ungleich grösserer Bedeutung als in Italien trat hier der dramatische Dichter zur Mitwirkung ein. Dem Charakter der Nation und einer unmittelbar vorangehenden bedeutenden Entwickelung der dramatischen Poesie und Darstellungskunst angemessen, stellten sich die Forderungen dieser Kunst auch maassgebend für die Oper ein. Im Institut der „Grossen Oper" bildete sich ein fester Styl aus, der, in seinen Grundzügen den Regeln des Théâtre français entlehnt, die vollen Konventionen und Erfordernisse einer dramatischen Darstellung in sich schloss. Ohne für jetzt ihn näher charakterisiren zu wollen, halten wir hier nur das Eine fest, dass es ein bestimmtes Mustertheater gab, an welchem dieser Styl gleichmässig gesetzgebend für Darsteller und Autor sich ausbildete; dass der Autor den genau begrenzten Rahmen vorfand, den er mit Handlung und Musik zu erfüllen hatte, mit bestimmten, sicher geschulten Sängern und Darstellern im Auge, mit denen er sich für seine Absicht in voller Uebereinstimmung befand.

Nach Deutschland gelangte die Oper als vollkommen fertiges ausländisches Produkt, dem Charakter der Nation von Grund aus fremd. Zunächst beriefen deutsche Fürsten italienische Operngesellschaften mit ihren

Digitized by Google

Komponisten an ihre Höfe; deutsche Komponisten mussten nach Italien ziehen, um dort das Opernkomponiren zu erlernen. Später griffen die Theater dazu, namentlich auch französische Opern dem Publikum in Uebersetzungen vorzuführen. Versuche zu deutschen Opern bestanden in nichts Anderem als in der Nachahmung der fremden Opern, eben nur in deutscher Sprache. Ein Central-Mustertheater hierfür bildete sich nie. In vollster 128.
Anarchie bestand Alles neben einander, italienischer und französischer Styl, und deutsche Nachahmung beider; hierzu Versuche, aus dem ursprünglichen, nie höher entwickelten deutschen Singspiel ein selbständiges, populäres Genre zu gewinnen, meist immer wieder zurückgedrängt durch die Macht des formell Fertigeren, wie es vom Auslande kam.

Für den wahren, ernsten Musiker war diess Operntheater eigentlich 129.
gar nicht vorhanden. Bestimmte ihn Neigung oder Erziehung, sich dem Theater zuzuwenden, so musste er vorziehen, in Italien für die italienische, in Frankreich für die französische Oper zu schreiben, und während Mozart und Gluck italienische und französische Opern komponirten, bildete sich in Deutschland die eigentlich nationale Musik auf ganz anderen Grundlagen als dem des Operngenre's aus. Ganz abgewandt von der Oper, von dem Musikzweige aus, von dem die Italiener mit der Entstehung der Oper sich losrissen, entwickelte in Deutschland sich die eigentliche Musik von Bach bis Beethoven zu der Höhe ihres wundervollen Reichthums, welcher die deutsche Musik zu ihrer anerkannten allgemeinen Bedeutung geführt hat.

Das Grosse, Mächtige und Schöne der dramatisch-musikalischen Kon- 176.
zeption, was wir in vielen Werken verehrter Meister vorfinden und wovon zahlreiche Kundgebungen näher zu bezeichnen mich hier unnöthig dünkt, ist Niemand williger entzückt anzuerkennen als ich, da ich mir selbst nicht verheimliche, in den schwächeren Werken frivoler Komponisten auf einzelne Wirkungen getroffen zu sein, die mich in Erstaunen setzten und über die bereits zuvor Ihnen einmal angedeutete, ganz unvergleichliche Macht der Musik belehrten, die vermöge ihrer unerschütterlichen Bestimmtheit des melodischen Ausdruckes selbst den talentlosesten Sänger so hoch über das Niveau seiner persönlichen Leistungen hinaufhebt, dass er eine dramatische Wirkung hervorbringt, welche selbst dem gewiegtesten Künstler des rezitirenden Schauspieles unerreichbar bleiben muss. Was von je mich aber desto tiefer verstimmte, war, dass ich alle diese unnachahmlichen Vorzüge der dramatischen Musik in der Oper nie zu einem alle Theile umfassenden gleichmässig reinen Styl ausgebildet antraf. In den bedeutendsten Werken fand ich neben dem Vollendetsten und Edelsten ganz unmittelbar

Digitized by Google

auch das unbegreiflich Sinnlose, ausdruckslos Konventionelle, ja Frivole zur Seite.

Wenn wir meist überall die unschöne und jeden vollendeten Styl verwehrende Nebeneinanderstellung des absoluten Rezitatives und der absoluten Arie festhalten, und hierdurch den musikalischen Fluss (eben auf Grundlage eines fehlerhaften Gedichtes) immer unterbrochen und verhindert sehen, so treffen wir in den schönsten Scenen unserer grossen Meister diesen Uebelstand oft schon ganz überwunden an; dem Rezitativ selbst ist dort bereits rhythmisch-melodische Bedeutung gegeben, und es verbindet sich unvermerkt mit dem breiteren Gefüge der eigentlichen Melodie. Der grossen Wirkung dieses Verfahrens inne geworden, wie peinlich muss gerade nun es uns berühren, wenn plötzlich ganz unvermittelt der banale Akkord hin-
177. eintritt, der uns anzeigt: nun wird wieder das trockene Rezitativ gesungen. Und ebenso plötzlich tritt dann auch wieder das volle Orchester mit dem üblichen Ritornell zur Ankündigung der Arie ein, dasselbe Ritornell, das anderswo unter der Behandlung desselben Meisters bereits so bedeutungsvoll innig zur Verbindung und zum Uebergange verwendet worden war, dass wir in ihm selbst eine vielsagende Schönheit gewahrten, welche uns über den Inhalt der Situation den interessantesten Aufschluss gab. Wie nun aber, wenn ein geradesweges nur auf Schmeichelei für den niedrigsten Kunstgeschmack berechnetes Stück unmittelbar einer jener Blüthen der Kunst folgt? Oder gar, wenn eine ergreifend schöne, edle Phrase plötzlich in die stabile Kadenz mit den üblichen zwei Läufern und dem forcirten Schlusstone ausgeht, mit welchen der Sänger ganz unerwartet seine Stellung zu der Person, an welche jene Phrase gerichtet war, verlässt, um an der Rampe unmittelbar zur Klaque gewandt dieser das Zeichen zum Applaus zu geben?

Es ist wahr, die zuletzt bezeichneten Inkonsequenzen kommen nicht eigentlich bei unseren wirklich grossen Meistern vor, sondern vielmehr bei denjenigen Komponisten, bei denen wir uns mehr nur darüber wundern, wie sie sich auch jene hervorgehobenen Schönheiten zu eigen machen konnten. Das so sehr Bedenkliche dieser Erscheinung besteht aber eben darin, dass nach all' dem Edlen und Vollendeten, was grossen Meistern bereits gelang, und wodurch sie die Oper so nahe an die Vollendung eines reinen Styles brachten, diese Rückfälle immer wieder eintreten konnten, ja die Unnatur stärker als je wieder hervorzutreten vermochte.

IX, 55. Das Süjet einer Oper charakterisirte sich bis zur „Stummen von Portici“ dadurch, dass es immer „gut“ ausgehen musste: kein Komponist hätte

Digitized by Google

es gewagt, die Leute mit einem schliesslichen traurigen Eindrucke nach Hause zu schicken. Als Spontini uns in Dresden seine „Vestalin“ aufführte, war er ausser sich darüber, dass wir die Oper, wie diess überall in Deutschland geschieht, mit der immerhin vor dem Tode bewahrten Julia auf dem Begräbnissplatze ausspielen lassen wollten: die Dekoration musste wechseln, der Rosenhain mit dem Tempel der Venus erscheinen, Priester und Priesterinnen des Amor mussten das glückliche Paar zum Altare geleiten: *„Chantez! Dansez!“* Anders durfte es nicht sein. Und anders war es nie bei einer Oper hergegangen: soll schon die Kunst im Allgemeinen „erheitern“, so war diess der Oper ganz besonders aufgegeben.

Man vergleiche die breit und reich entwickelten Formen einer Sym- VII, 129.
phonie Beethoven's mit den Musikstücken seiner Oper „Fidelio“; wir fühlen sogleich, wie der Meister sich hier beengt und behindert fühlte und zu der eigentlichen Entfaltung seiner Macht fast gar nie gelangen konnte, wesshalb er, wie um sich doch einmal in seiner ganzen Fülle zu ergehen, mit gleichsam verzweiflungsvoller Wucht sich auf die Ouvertüre warf, in ihr ein Musikstück von bis dahin unbekannter Breite und Bedeutung entwerfend. Nur die grosse Ouvertüre zu „Leonore“ macht uns wirklich deut- IX, 127.
lich, wie Beethoven das Drama verstanden haben wollte. Wer wird dieses hinreissende Tonstück anhören, ohne nicht von der Ueberzeugung erfüllt zu werden, dass die Musik auch das vollkommenste Drama in sich schliesse? Was ist die dramatische Handlung des Textes der Oper „Leonore“ Anderes, als eine fast widerwärtige Abschwächung des in der Ouvertüre erlebten Drama's, etwa wie ein langweilig erläuternder Kommentar von Gervinus zu einer Scene des Shakespeare? — Missmuthig zog Beethoven sich von VII, 129.
diesem einzigen Versuche einer Oper zurück, ohne jedoch dem Wunsche zu entsagen, ein Gedicht finden zu können, welches ihm die volle Entfaltung 130.
seiner musikalischen Macht ermöglichen dürfte. Ihm schwebte eben das Ideal vor.

Die deutsche Oper.

Das Besondere der „deutschen Oper“ (unter welcher ich hier natürlich III, 392.
nicht die Weber'sche Oper verstehe, sondern diejenige moderne Erscheinung, von der man um so mehr spricht, je weniger sie in Wahrheit eigentlich vorhanden ist, — wie das „deutsche Reich“) besteht darin, dass sie ein Gedachtes und Gemachtes derjenigen modernen deutschen Komponisten

Digitized by Google

ist, die nicht dazu kommen, französische oder italienische Operntexte zu komponiren, was sie einzig verhindert, italienische oder französische Opern zu schreiben, und ihnen zum nachträglichen Troste die stolze Einbildung erweckt, etwas ganz Besonderes, Auserwähltes zu Stande bringen zu können, da sie doch *viel mehr Musik verstünden*, als die Italiener und Franzosen.

1879. 259. 260. Halten wir hierzu noch die höchst konfuse Gesangskunst der meisten unserer, schon durch solche styllose Aufgaben in gesteigerter Unfertigkeit erhaltenen Sänger, so müssen wir uns mit voller Aufrichtigkeit eingestehen, dass in der deutschen Oper wir es eigentlich mit einem wahren Stümperwerke zu thun haben. Wir müssen diess bekennen, schon wenn wir die deutsche Oper nur mit der italienischen und französischen zusammenhalten, um wie weit eher aber, wenn wir die nothwendigen Anforderungen, denen für uns ein Drama einerseits und ein selbständiges Musikstück andererseits entsprechen müssen, an dieses in unerlösbarer Unkorrektheit erhaltene Pseudo-Kunstwerk stellen!

In dieser Oper ist, genau betrachtet, Alles absurd, bis auf Das, was ein gottbegabter Musiker als Original-Melodiker darin aufopfert. Ein solcher war nun für die sogenannte *deutsche* Oper Weber, der uns die zündendsten Strahlen seines Genius durch diesen Opern-Nebel zusandte, aus welchem Beethoven unmuthig sich loslöste, als er seinem Tagebuche einschrieb: *Nun nichts mehr von Opern u. dgl., sondern für meine Weise!* Wer wollte aber unser soeben ausgesprochenes Urtheil über das Genre selbst bestreiten, wenn er das thatsächliche Ergebniss sich vorführt, dass Weber's schönste, reichste und meisterlichste Musik für uns schon so gut wie verloren ist, weil sie der Oper „Euryanthe" angehört? Wo wird diese endlich nur noch aufgeführt werden, da selbst allerhöchste Höfe für ihre Vermählungs- und Jubelhochzeits-Feste, wenn denn durchaus etwas Langweiliges zu deren theatralischer Feier ausgesucht werden muss, lieber für die „Clemenza di Tito" oder „Olympia" zu bestimmen sind, als für diese „Euryanthe", in welcher, trotz alles Verrufes ob ihrer Langweiligkeit, doch jedes einzelne Musikstück mehr werth ist als die ganze Opera seria Italiens, Frankreich's und Judäa's? Unverkennbar fallen solche Bevorzugungen jedoch nicht einzig der somnolenten Urtheilskraft etwa des preussischen Operndirektions-Konsortiums zur Last, sondern, wie dort Alles durch einen gewissen dumpfen, aber hartnäckigen akademischen Instinkt bestimmt wird, dürfen wir auch aus einer ähnlichen Wahlentscheidung erkennen, dass, neben jene Werke eines zweifellos festen Styles, wenn auch sehr beschränkter und hohler Kunstgattung, gehalten, das beste Werk der

Digitized by Google

deutschen Oper als unfertig, und somit auch als unpräsentabel bei Hofe angesehen werden musste. Allerdings traten gerade an diesem Werke alle Gebrechen des Operngenre's am Ersichtlichsten hervor, lediglich aber doch nur aus dem Grunde, dass der Komponist es diessmal vollkommen ernst damit meinte, hierbei aber alles Fehlerhafte, ja Absurde desselben durch eine höchste Anstrengung seiner rein musikalischen Produktivität doch immer nur zu verdecken bemüht sein konnte. Wenn ich auch hier das Dichterwerk als das männliche, die Musik hingegen als das weibliche Prinzip der Vermählung zum Zweck der Erzeugung des grössten Gesammtkunstwerkes bezeichne, so möchte ich den Erfolg dieser Durchdringung des Euryanthen-Textes vom Weber'schen Genius mit der Frucht der Ehe eines *Tschandala* mit einer *Brahmanin* vergleichen; nach den Erfahrungs- und Glaubens-Satzungen der Hindu's nämlich konnte ein Brahmane mit einem Tschandala-Weibe einen 261.
ganz erträglichen, wenn auch nicht zum Brahmanenthum befähigten Sprössling erzeugen, wogegen umgekehrt die Frucht eines Tschandala-Mannes durch ihre Geburt aus dem mächtig wahrhaft gebärenden Schoose eines Brahmanen-Weibes, den Typus des verworfenen Stammes in deutlichster, somit abschreckendster Ausprägung zum Vorscheine brachte. Nun bedenke man aber noch, dass bei der Konzeption dieser unglücklichen *Euryanthe* der dichterische Vater ein Frauenzimmer, die gebärende Musik dagegen im vollsten Sinne des Wortes ein Mann war! Wenn Goethe dagegen glaubte, zu seiner *Helena* würde Rossini eine recht passende Musik haben schreiben können, so scheint hier der Brahmane auf ein schmuckes Tschandala-Mädchen sein Auge geworfen zu haben; nur war in diesem Falle nicht anzunehmen, dass das Tschandala-Mädchen Stich gehalten hätte. —

Ueber die so traurige, ja herzzerreissend lehrreiche Beschaffenheit des soeben hervorgehobenen Weber'schen Werkes habe ich im ersten Theile meiner grösseren Abhandlung über „Oper und Drama" genügend mich verständlich zu machen gesucht, namentlich auch nachzuweisen mich bemüht, dass selbst der reichste musikalische Melodiker nicht im Stande sei, eine Zusammenstellung versloser deutscher Verse zu einem poetisch sich ausnehmen sollenden Operntexte in ein wirkliches Kunstwerk umzuwandeln. Und Weber war, ausser einem der allerhervorragendsten Melodiker, ein geistvoller Mann mit scharfem Blicke für alles Schwächliche und Unächte. Bei der nachfolgenden Musikerjugend gerieth er bald in eine gewisse Missachtung; Gott weiss, welche Mixturen aus Bach, Händel u. s. w. man für allerneueste Komponir-Rezepte zusammensetzte: keiner wagte jedoch an das von Weber scheinbar ungelöst hinterlassene Problem sich heranzumachen,

Digitized by Google

oder Jeder stand nach flüchtigem, wenn auch mühseligem Versuche, bald wieder davon ab. Nur die deutschen Kapellmeister komponirten, frisch darauf los, auch noch *Opern* fort. Diesen war es in ihren Bestallungs-Kontrakten vorgeschrieben, jedes Jahr die von ihnen dirigirte Hofoper durch ein neues Werk ihrer Phantasie zu befruchten. Meine Opern *Rienzi, der fliegende Holländer, Tannhäuser* und *Lohengrin* giebt noch jetzt das Dresdener Hoftheater immerfort umsonst, weil sie mir als Kapellmeister-Opern aus der Zeit meiner dortigen lebenslänglichen Anstellung angerechnet werden; dass es diesen meinen Opern dort besser erging als denen meiner Kollegen, habe ich demnach jetzt auf eine sonderbare Art zu büssen. Glücklicher Weise betrifft diese Kalamität mich allein; ich wüsste sonst keinen seine Kapellmeisterei überdauernden Dresdener Opernkomponisten, ausser meinem grossen Vorgänger Weber, von welchem man dort aber keine besonders für das Hoftheater verfassten Opern verlangte, da zu seiner Zeit nur die italienische Oper daselbst für menschenwürdig gehalten wurde. Seine drei berühmten Opern schrieb Weber für auswärtige Theater.

Von dieser gemüthlichen Bereicherung des königlich sächsischen Hofopern-Repertoires durch meine geringen, jetzt aber doch bereits über
262. dreissig Jahre dort vorhaltenden Arbeiten abgesehen, hatte auch auf den sonstigen Hoftheatern von den Nachgeburten der Weber'schen Oper nichts rechten Bestand. Das unvergleichlich Bedeutendste hiervon waren jedenfalls die ersten Marschner'schen Opern: ihren Schöpfer erhielt einige Zeit die grosse Unbefangenheit aufrecht, mit welcher er sein melodistisches Talent und einen gewissen ihm eigenen lebhaften Fluss des, nicht immer sehr neuen, musikalischen Satz-Verlaufes, unbekümmert um das Problem der Oper selbst, ganz für sich arbeiten liess. Nur die Wirkung der neueren französischen Oper machte auch ihn befangen, und bald verlor er sich unrettbar in die Seichtigkeit des ungebildeten Nicht-Hochbegabten. Vor Meyerbeer's Erfolgen ward Alles, schon Anstands halber, still und bedenklich: erst in neuerer Zeit wagte man es, den Schöpfungen seines Styles alttestamentarische Nachgeburten folgen zu lassen. Die *deutsche Oper* aber lag im Sterben, bis endlich es sich zeigte, dass die, wenn auch noch so erschwerten, dennoch aber immer weniger bestrittenen Erfolge meiner Arbeiten ziemlich die ganze deutsche Komponistenwelt in Allarm und Auch-Schaffenslust versetzt zu haben scheinen.

Digitized by Google

Grosse Oper.

Diese goldflimmernde „grosse Oper“ ist an und für sich nur eine Schale v. 39.
ohne Kern, nämlich eine prunkend gleissende Schaustellung der sinnlichsten Ausdrucksmittel ohne ausdruckswerthe Absicht. In Paris, wo dieses Genre seine moderne Ausbildung erhielt, und von wo aus es auf unsere Theater übergesiedelt wird, hat sich von allen dort entwickelten Ergetzungs- und Luxuskünsten ein glänzendster Ausfluss gebildet, der auf dem Theater der grossen Oper unüberboten seine Konsistenz gewonnen hat. Alle Vor- 40.
nehmen und Reichen, die sich in der ungeheuren Weltstadt der ausgesuchtesten Vergnügungen und Zerstreuungen wegen aufhalten, versammeln sich, von Langeweile und Genusssucht getrieben, in den üppigen Räumen dieses Theaters, um das höchste Maass von Unterhaltung sich vorführen zu lassen. Die erstaunlichste Pracht an Bühnendekorationen und Theaterkostümen entwickelt sich da in überraschendster Mannigfaltigkeit vor dem schwelgenden Auge, das wiederum mit gierigem Blicke dem kokettesten Tanze des üppigsten Balletkorps der Welt sich zuwendet; ein Orchester von der Stärke und Vorzüglichkeit, wie es sich nirgends wieder findet, begleitet in rauschender Fülle die glänzenden Aufzüge ungeheurer Massen von Choristen und Figuranten, zwischen denen endlich die kostspieligsten Sänger, eigens für dieses Theater geschult, auftreten und den Rest einer überspannten sinnlichen Theilnahme für ihre besondere Virtuosität in Anspruch nehmen. Als Vorwand zu diesen verführerischen Evolutionen ist nebenbei auch eine dramatische Absicht herbeigezogen, die als prickelndes und stachelndes Motiv aus irgend einem Mord- oder Teufelsskandale der Geschichte entnommen ist; und das Klingen, Schwirren, Flittern und Flimmern des Ganzen stellt sich als „grosse Oper“ dar.

Was bleibt nun auf einem deutschen Theater von diesem wollüstig berauschenden Wundertranke übrig, wenn er hier von der Bühne herab einem dürstenden Publikum zum Nachgenusse gereicht wird? Nichts als ein schaler, übelig nüchtern schmeckender Bodensatz. — Alles Das, was diese Oper eben zu einer „grossen“ Oper machte, was diese Aufführungen in ihrer üppigen Wirkung einzig zu etwas vom kleineren Genre Unterschiedenem erhob, die ungeheuer reiche und mannigfaltige Zuthat von sinnlichen Vorführungsmomenten, fällt wegen Armuth und Unbeschaffenheit der Darstellungsmittel auf unserem Theater aus, und von dem Prunkgebäude bleibt nur das dürftige Lattengerüst übrig, das an sich durchaus keinen eigentlichen Zweck hatte, sondern lediglich dazu dienen sollte, die

Digitized by Google

prächtige Umkleidung zur Schau zu stellen. Bloss Das kann uns vor-
41. geführt werden, was dort als Vorwand gebraucht wurde; die eigentliche Absicht, die sich dieses Vorwandes bediente, muss uns gänzlich unmitgetheilt bleiben.

War der Bau dieses Werkes, dessen Absicht nur auf materiell sinnliche Reizungen ausging, auch nicht der organische eines wirklichen Kunstwerkes, so war er doch durch mechanische Vermittelung so gefügt, dass der Vorwand einer verbindenden dramatischen Intention meistens mit recht bemerklicher Absicht eingebaut war. Wo nun die eigentliche Absicht dieser grossen Oper als Schaustellung prunkender Ausdrucksmittel so vollkommen erreicht wurde, wie auf dem Pariser Theater selbst, konnte dieser Vorwand in einzelnen Aufführungen leicht gänzlich fallen gelassen werden; und wir sehen, dass, ohne dem wirklichen Werthe des scheinbaren Kunstwerkes im Mindesten zu schaden, dort an einem Theaterabende nur einzelne Akte solcher Opern aufgeführt werden, denen dann die Darstellung irgend eines anderen beliebigen Werkes folgt. Wo aber die hier nochmals bezeichnete, wirkliche Absicht dieser Oper gar nicht erreicht werden kann, da sind wir, genau genommen, auf jenen Vorwand einzig hingewiesen, und, ihn irgendwie zur eigentlichen Absicht zu erheben, müsste folgerichtig die Hauptsorge der Darstellung ausmachen. — Allein gerade dieser Vorwand muss hier bis zur vollsten Unkenntlichkeit zurückgenommen werden, denn der unzureichenden Mittel wegen müssen die auffallendsten Kürzungen und Auslassungen stattfinden; das Uebriggebliebene erhält nun aber eine ganz andere Stellung, als es im Zusammenhange mit dem Aus-
42. geschiedenen hatte, und die beibehaltenen Scenen können nur als unverständliche Bruchstücke eines unkenntlich gewordenen Ganzen erscheinen.

Opéra comique.

III 367 Der unterhaltende Wortsinn des Couplet's war der Kern der französischen komischen Oper. In ihr hatte der Dichter vordem dem Komponisten nur ein bestimmtes Feld angewiesen, das er für sich zu bebauen hatte, während dem Dichter der eigentliche Besitz des Grundstückes verblieb. War nun auch jenes Musikterrain, der Natur der Sache nach, allmählich so angeschwollen, dass es mit der Zeit das ganze Grundstück einnahm, so blieb doch dem Dichter immer noch der Titel des Besitzes, und der Musiker galt als der Lehnsmann, der zwar das ganze Lehn als erb-

Digitized by Google

liches Eigenthum betrachtete, dennoch aber — wie im weiland römisch-deutschen Reiche — dem Kaiser als seinem Lehnsherrn huldigte. Der Dichter verlieh und der Musiker genoss. In dieser Stellung ist noch immer das Gesündeste zu Tage gekommen, was der Oper als dramatischem Genre entspriessen konnte. Der Dichter bemühte sich wirklich, Situationen und Charaktere zu erfinden, ein unterhaltendes und spannendes Stück zu liefern, das er erst bei der Ausführung für den Musiker und dessen Formen zurichtete, so dass die eigentliche Schwäche dieser französischen Operndichtungen mehr darin lag, dass sie ihrem Inhalte nach die Musik meist gar nicht als nothwendig bedangen, als darin, dass sie von vornherein vor 368.
der Musik verschwommen wären. Auf dem Theater der „*Opéra comique*“ war dieses unterhaltende, oft liebenswürdige und geistvolle Genre heimisch, in welchem gerade dann immer das Beste geleistet wurde, wenn die Musik mit ungezwungener Natürlichkeit in die Dichtung eintreten konnte.

Die *Opéra comique* besitzt die besten Talente, und ihre Vorstellungen I, 20.
geben ein Ganzes, Eigenthümliches, welches wir in Deutschland nicht kennen. Das, was jetzt für dieses Theater geschrieben wird, gehört aber zu dem Schlechtesten, was je in Zeiten der Entartung der Kunst produzirt worden ist; wohin ist die Grazie Mehül's, Isouard's, Boyeldieu's und des jungen Auber vor den niederträchtigen Quadrillen-Rhythmen geflohen, die heut' zu Tage ausschliesslich diess Theater durchrasseln?

Opernmelodie.

Sehr wichtig ist es, zu beachten, dass Alles, was auf die Gestaltung III, 341.
der Oper bis in die neuesten Zeiten einen wirklichen und entscheidenden Einfluss ausübte, lediglich aus dem Gebiete der absoluten Musik, keineswegs aber aus dem der Dichtkunst, oder aus einem gesunden Zusammenwirken beider Künste, sich herleitete. Wie wir finden mussten, dass von Rossini an die Geschichte der Oper mit Bestimmtheit nur noch in die Geschichte der Opernmelodie auslaufe, so sehen wir auch in der neuesten Zeit alle Einwirkung auf das Gebahren der Oper nur von dem Komponisten ausgehen, der im nothgedrungenen Streben, die Opernmelodie zu variiren, von Folge zu Folge dahin getrieben wurde, in diese seine Melodie das Vorgeben selbst historischer Charakteristik aufzunehmen, und dadurch 342.
dem Dichter bezeichnete, was er dem Musiker, um dessen Vornehmen zu entsprechen, liefern müsse. War nun diese Melodie bisher als Gesangs-

Digitized by Google

melodie künstlich fortgepflanzt worden, und gewann sie die Bedingungen zu weiterer Kulturentwickelung namentlich auch aus einem erneueten Ablauschen der ursprünglichen Naturmelodie vom Munde des Volkes, — so wandte sich nun ihr heisshungriges Hinhorchen endlich dahin, wo die Melodie, vom Munde des Sängers wiederum abgelöst, aus der Mechanik des Instrumentes fernere Lebensbedingungen gewonnen hatte. Die Instrumentalmelodie, in die Operngesangsmelodie übersetzt, ward so zum Faktor des vorgegebenen Drama's: — in der That, so weit musste es mit dem unnatürlichen Genre der Oper kommen!

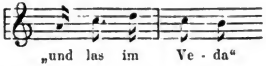
Opernmusik.

IV, 251. Das Zusammenhangslose war so recht eigentlich der Charakter der Opernmusik. Nur das einzelne Tonstück hatte eine in sich zusammenhängende Form, die aus absolut musikalischem Ermessen hergeleitet, durch die Gewohnheit erhalten, und dem Dichter als Zwangsjoch aufgelegt war. Das Zusammenhängende in diesen Formen bestand darin, dass ein von vornherein fertiges Thema mit einem zweiten Mittelthema abwechselte, und nach musikalisch motivirter Willkür sich wiederholte. Wechsel, Wiederholung, Verkürzung und Verlängerung der Themen machten die einzig durch sie bedingte Bewegung des grösseren absoluten Instrumentaltonstückes, des Symphoniesatzes, aus, der aus einem, vor dem Gefühle möglichst zu rechtfertigenden Zusammenhange der Themen und ihrer Wiederkehr eine einheitvolle Form zu gewinnen strebte. Die Rechtfertigung dieser Wiederkehr beruhte aber immer nur auf einer gedachten, nie verwirklichten Annahme, und nur die dichterische Absicht kann diese Rechtfertigung wirklich ermöglichen, weil sie diese als eine nothwendige Bedingung ihrer Verständlichkeit geradesweges erfordert. — Den einheitlichen Zusammenhang der Themen, der im Drama selbst gegeben werden soll, bemühte sich der Musiker in der *Ouvertüre* herzustellen.

1879, 259. Die einzelnen „Nummern" einer Oper mussten alle für sich effektvoll sein; die *Melodie* durfte darin nicht aufhören, und die Schlussphrase musste aufregend, auf den Beifall hin wirkend sich ausnehmen. Hierbei war denn auch bereits der Musikhändler in das Auge gefasst: je mehre effektvolle, oder auch bloss gefällige einzelne Stücke herauszugeben waren, desto werthvoller wurde das Werk für den Verlag. Selbst der vollständige Klavierauszug musste das Inhaltsverzeichniss der Stücke nach den Rubriken

Digitized by Google

von *Arie, Duett, Terzett* oder *Trinklied* u. s. w., wonach die Nummern auch für den ganzen Verlauf der Oper genannt wurden, voranstellen. Diess behauptete sich auch noch, als bereits das *Rezitativ* statt des gesprochenen Dialoges eingeführt und nun das Ganze in einen gewissen musikalischen Zusammenhang gebracht war. Freilich hatten die Rezitative nicht viel zu sagen und trugen nicht wenig zur Verlangweiligung des Operngenre's bei; während z. B. *Nadori* in Spohr's „Jessonda" rezitativisch sich vernehmen liess: *Still lag ich an des Sees Ufer* —



erwartete man am Ende doch nur ungeduldig den Wiedereintritt des vollen Orchester's, mit bestimmtem Tempo und einer festen *Melodie*, sie mochte eben zusammengestellt (*komponirt*) sein wie sie wollte. Am Schlusse dieser endlich erfreuenden Nummer musste applaudirt werden können, oder es stand schief, und die Nummer durfte mit der Zeit ausgelassen werden. Endlich aber im *Finale* musste es zu ziemlich stürmischer Verwirrung kommen; eine Art von musikalischem Taumel war zum befriedigenden Aktschluss erforderlich: da wurde denn nun *Ensemble* gesungen; Jeder für sich, Alle für das Publikum; und eine gewisse jubelhafte Melodie, mochte sie passen oder nicht, musste mit sehr gesteigerter Schlusskadenz Alles zusammen in eine gehörige Extase versetzen. Wirkte auch diess nicht, dann war es gefehlt, und an der Oper war nichts Rechtes.

In dieser, auch von Spohr ausgeübten, aus gänzlicher Unbeachtung der scenischen Vorgänge erklärlichen Manier der Behandlung der sogenannten „Nummern" einer „Oper", ist gewissermaassen alles vorgezeichnet, was einen Regisseur gleichgiltig, den Darsteller, und namentlich in diesem auch den Sänger, endlich ganz verwirrt machen und gleich wie in einem trägen Taumel erhalten muss. Mus. Wochenbl. 1875, 18.

Opernpublikum.

In der Oper ist die dichterische Absicht nur als Vorwand benützt; die eigentliche Absicht liegt aber in jenem gehörverzückenden Vortrage, der rein äusserlich zu fesseln vermag, ohne eine innere Seelentheilnahme irgendwie anzuregen. V. 39.

Digitized by Google

Das Publikum spricht daher in dem Verlangen, nicht höhere Schauspiele, wohl aber grosse Opern aufgeführt zu sehen, seine tiefste Geringschätzung gegen die theatralische Kunst überhaupt aus, eine Geringschätzung, die bei ihm durchaus gerechtfertigt ist, weil es das Theater nach seiner lebenvollen künstlerischen Beziehung zu seinen Stimmungen und Anschauungen gar nicht kennen gelernt hat. Das schrecklich Demüthigende für die Kunst ist nun, dass sie, als ein Brotgewerbe betrieben, von vornherein dem Verlangen des Publikums sich zu fügen hat, — diesem Verlangen, das, mit der höheren Würde der Kunst unbekannt, nur auf ihre frivolste Seite gerichtet sein kann. Der Forderung des zahlenden und somit gesetzgebenden Publikums muss nun in den theatralischen Aufführungen, deren dramatischen Kern man aus Unkenntniss oder Theilnahmlosigkeit verschmäht, mit der Vorführung der äusserlichsten, vom Kerne und Fleische der Kunst losgelösten Schale entsprochen werden, und der eigentliche Glanzpunkt der Darstellungen, der einzig die äusserliche Theilnahme des Publikums anzuziehen vermag, bleibt die sogenannte „grosse Oper".

34. Die italienischen Operntheater haben einem Publikum gegenüber, welches im Theater gegenwärtig nur noch die sinnlichste Zerstreuung sucht, sich ihre Originalität bewahrt. Dieses Publikum wendet seine Aufmerksamkeit während des vorgegebenen Drama's nur den glänzendsten Partieen der eben gefeierten Prima Donna oder ihres singenden Nebenbuhlers zu; den übrigen Verlauf der Oper beachtet es so gut wie gar nicht, sondern verwendet den eigentlichen Theaterabend zu gegenseitigen Besuchen in den Logen und laut geführter Privatunterhaltung. Die Opernkomponisten sahen sich dieser Sitte des Publikums gegenüber von jeher veranlasst, ihre künstlerische Produktivität nur auf jene bezeichneten Partieen der Oper zu verwenden, während sie alles Dazwischenliegende, namentlich die Chöre und die Partieen sogenannter Nebenpersonen, mit der absichtlichsten Nachlässigkeit durch banale, ewig sich wiederholende, gänzlich nichtssagende Lückenbüsser ausfüllten, die eben nur den Zweck eines Geräusches während der Unterhaltung des Publikums erfüllen sollten.

IX, 331. Dass wir ganz in derselben Lage, wie die künstlerischen Kräfte, auch das Theaterpublikum der Oper gegenüber antreffen, vollendet das hoffnungslose Bild, welches wir von einem Einblick in das heutige deutsche Opernwesen mit uns nehmen. Wir treffen hier auch gar kein Bewusstsein der Kunst, sondern nur Abhängigkeit von den verwahrlosten Zuständen einer gänzlich unächten Bildung an. Eine dumpfe Bewusstlosigkeit liegt hier auf jeder Physiognomie gelagert: antheillos an Allem, was zwischen Bühne

Digitized by Google

und Orchester vorgeht, erwacht Alles aus einer tauben Schläfrigkeit nur, wenn die unabweisbare Harangue des Sängers, gleichsam als Schicklichkeitsbezeigung der Uneingeschlafenheit, einen Applaus herauslockt. Keine Miene verzieht sich hier, als die der Neugierde auf die nachbarlichen Theaterbesucher selbst: auf der Bühne kann das Schmerzlichste oder das Heiterste vorgehen, keine Bewegung verräth die mindeste entsprechende Theilnahme; es ist „Oper", da giebt es weder Ernstes noch Heiteres, sondern — Oper, und man wünscht, dass die Sängerin etwas Hübsches singe. Und hierzu hat man sich jetzt die Theater mit erstaunlichem Luxus hergerichtet; Alles prahlt in Sammet und Gold, und der breit offene behagliche Fauteuil scheint zum Hauptgenusse des Theaterabends hergerichtet worden zu sein. Von nirgends her bietet sich hier ein Blick auf die Bühne, in welchen man nicht einen grossen Theil des Publikums mit einschliessen müsste: die hellerleuchtete Rampe der Vorderbühne ragt mitten in die Proscenium-Logen herein; unmöglich ist es, dort die Sängerin zu beachten, ohne zugleich das Lorgnon des sie begaffenden Opernfreundes mit in Ansicht nehmen zu müssen. So ist keine scheidende Linie aufzufinden, welche den angeblichen künstlerischen Vorgang von Denjenigen, für welche er vorgeht, auseinanderhielte. Beides verschmilzt zu einem Brei von widerlichster Mischung, in welchem nun der Kapellmeister seinen Taktstock als Zauberquirl des modernen Hexensudels herumdreht.

Opernsänger.

Unter dem „Opernsänger" verstehen wir gegenwärtig den eigentlichen IX, 239.
Sänger, von welchem nie mehr ein Auftreten im rezitirenden Schauspiele verlangt, und dem es mit Lächeln nachgesehen wird, wenn er den in der Oper etwa doch noch vorkommenden Dialog so ungeschickt spricht, wie diess keinem Schauspieler erlaubt sein würde.

Diess war beim Entstehen und während einer langen Zeit der Ausbildung der deutschen Oper anders. K. M. v. Weber übernahm die Einrichtung einer deutschen Oper in Dresden noch unter der Mitwirkung des 240.
gleichen Personales des Schauspieles: den erst vor Kurzem gestorbenen Schauspieler Genast sah ich zu seiner Zeit in Leipzig in den ersten Rollen des Schauspieles wie der Oper auftreten, und die Brüder Emil und Eduard Devrient eröffneten ihre theatralische Laufbahn noch als Sänger und Schauspieler zugleich. Für diese sehr rühmliche Gattung von Darstellern wurden

Digitized by Google

zu ihrer Zeit die ursprünglich für italienische Gesellschaften geschriebenen Mozart'schen Opern in deutscher Uebersetzung mit, den Rezitativen untergeschobenen, Dialogen eingerichtet, und diese Dialoge, der gewohnten natürlichen Lebhaftigkeit wegen, sogar durch Zusätze erweitert.

Nur eine sogenannte „Coloratur-Sängerin" musste man sich alsbald besonders zulegen: denn hier galt es einer spezifischen Kunstfertigkeit, deren Erwerbung und Unterhaltung alle Ausbildung der eigentlichen mimischen Anlagen auszuschliessen schien, und desshalb einer in ihrem Fache als solcher geschickten Schauspielerin nicht wohl zugemuthet werden konnte. Zu ihr gesellte sich alsbald auch der „Coloratur-Tenor", welchen man noch heute den „lyrischen" Tenor nennt, zum Unterschiede vom „Spiel"-Tenor, welcher lange Zeit hindurch zugleich Schauspieler sein durfte. Diese beiden seltsamen Wesen, welche vom übrigen Personale eines Theaters in einer gewissen, sowohl der Stupidität wie der Virtuosität geweiheten Absonderung lebten, sind nun die eigentlichen Angelpunkte der modernen Oper, und das Verderbniss namentlich der deutschen Oper geworden. — Als die fürstlichen Höfe ihren Luxus zu beschränken hatten, und die bis dahin von
241. ihnen unterhaltenen italienischen Sängertruppen entlassen mussten, sollte das spezifische Repertoire der italienischen Oper nun auch von deutschen Schauspielergesellschaften bestritten werden. Jetzt sang denn die ganze Oper „Coloratur", und der „Sänger" ward ein geheiligtes Wesen, dem man zu sprechen bald nicht mehr zumuthen durfte: wo noch Dialog bestand, musste er gekürzt, auf ein nichtssagendes Minimum reduzirt, für die Hauptpersonen aber möglichst ganz unterdrückt werden. Was dagegen von Worten und Sprache für den reinen Gesang übrig blieb, ward endlich zu dem Kauderwelsch, das wir heut' zu Tage in der Oper zu hören bekommen, und für welches man sich die Mühe der Uebersetzung gänzlich ersparen dürfte, da doch Niemand versteht, welcher Sprache es angehört.

VIII, 176. Es ist unglaublich, auf welche Gleichgiltigkeit gegen den „Text" ihrer Arien man bei unseren heutigen „Opernsängern" trifft; kaum verständlich, oft gänzlich unverständlich ausgesprochen, bleibt der Vers und sein Inhalt, wie dem Publikum (wenn dieses sich nicht durch Nachlesen im Textbuche hilft) so auch dem Sänger selbst fast ganz unbekannt, und es ergiebt sich schon aus diesem Umstande ein dumpfer, fast blödsinniger Zustand seiner Geistesbildung, welcher das Befassen mit ihm, unter Umständen, zu einer geradeweges beklemmenden Pein macht. Dass ein Sänger, der den Inhalt des Gedichtes und der darzustellenden Situation nicht wahrhaft kennt, sondern dafür das herkömmliche Belieben der Opernroutine substituirt, auch in seiner plastischen und mimischen Aktion eigentlich nur sinnlose Gewohn-

Digitized by Google

heiten nachahmen kann, ergiebt sich von selbst; und der wirklich gebildete Theil der Nation mag sich schon hieraus erklären, warum er sich, als Opernpublikum konstituirt, eigentlich kindisch und degradirt vorkommen muss, wesshalb auch der Besuch der Oper ihm ganz richtig als eine frivole Ausschweifung erscheint, für die er sich am Ende gerechter Weise mit tödlicher Langeweile bestraft fühlt.

Vorzügliche Mitglieder der Gesangspersonales sind darauf angewiesen, VII, 372.
sich ausserhalb des Rahmens der Gesammtleistung zu stellen: gemeiniglich verschlingt die persönliche Beifallssucht bei ihnen Alles, und selbst eben die Besseren gewöhnen sich, bei dem üblen Zustande der Gesammtleistung, endlich daran, sich um das Ganze nicht mehr zu kümmern, sich darüber hinwegzusetzen, wie um sie herum gesungen und gespielt wird, und einzig darauf Bedacht zu nehmen, gut oder übel ihre Sache für sich allein zu machen. Hierin werden sie vom Publikum unterstützt, welches, bewusst oder unbewusst, von der Gesammtleistung sich abwendet, und einzig der Leistung dieses oder jenes bevorzugten Sängers seine Aufmerksamkeit widmet. Zunächst ergiebt sich nun hieraus, dass das Publikum immer mehr den Sinn für das vorgeführte Kunstwerk verliert, und die Leistung des einzelnen Virtuosen allein beachtet, womit denn der ganze übrige Apparat einer Opernaufführung zum überflüssigen Beiwerk herabsinkt. Demzufolge stellt sich aber nun noch der weitere Uebelstand heraus, dass der einzelne Sänger, der statt des Ganzen allein beachtet wird, zu dem Institut und der Direktion wiederum in die anmaassende Stellung gelangt, welche zu jeder Zeit als Primadonnen-Tyrannei, und ähnlich, bekannt worden ist. Die Ansprüche des Virtuosen (und bei uns genügt es ja schon eine erträgliche Stimme zu haben, um als solcher zu gelten!) treten jetzt als neues zer- 373.
störendes Element in den Organismus des Theaters. Bei dem geringen Talente der Deutschen für den Gesang, und namentlich bei dem grossen Mangel an Stimmen, ist an und für sich die Noth der Direktion schon grösser wie anderswo, besonders da es zu viel deutsche Theater sogenannten ersten Ranges (nämlich was reichliche Dotirung betrifft) giebt, um für jedes einigermaassen genügende Gesangskräfte zu finden. — Unfähig, in der Gesammtleistung aller künstlerischen Faktoren den Anziehungspunkt für das Publikum zu gewinnen, sieht die Direktion sich genöthigt, Alles an den Erwerb einzelner Sänger zu setzen; und wiederum die Schwierigkeit, die Summen hierfür aufzubringen, zwingt sie alle Segel der Spekulation selbst auf den schlechtesten Geschmack einzusetzen, und vor Allem der sorgsamen Pflege des Ensemble's Das zu entziehen, was dort verschwendet wird. Als Hauptübel der hieraus folgenden Desorganisation tritt nun aber eben der

Digitized by Google

Verlust alles Gemeingefühles bei den Mitgliedern des Operntheaters hervor: Keiner hat Sinn für das Ganze, weil er keine Achtung vor der Leistung des Ganzen hat.

VIII, 170. Zum Erstaunen ist es, auf wie wenige von den an zahlreichen Theatern oft mit den grössten Gehalten angestellten Sängern die Wahl fallen kann, wenn es gilt, zu mustergiltigen Aufführungen reinsten deutschen Styles, selbst mit grossen Opfern die nöthigen Künstler zu berufen. Die zur Darstellung meines Nibelungen-Werkes zu berufenden Sänger sind zum allergrössten Theile bei den deutschen Operntheatern gar nicht zu finden; denn bei den allermeisten fehlt die zur Aneignung der von mir gestellten Aufgabe nöthige Vorbildung fast gänzlich, und vermöge ihrer auf falschen Ruhm begründeten Stellung sind sie meist bereits viel zu verwöhnt und verzogen, um für die Möglichkeit ihrer Umbildung Hoffnung zu gewähren.

IX, 241. So sehen wir in der Oper ganz dasselbe Verderbniss wie im Schauspiele eintreten, welches näher zu charakterisiren ich an anderen Orten mir angelegen sein lassen musste. Hörten Goethe und Schiller, wie sie zu ihrer Zeit durch Aufführungen der „Iphigenia“ und des „Don Juan“ zu ungemeinen Hoffnungen angeregt wurden, jetzt solch' eine „Propheten“- oder „Trovatore“-Aufführung unserer Tage, so würden sie über den früheren Eindruck als einen jetzt schnell zu berichtigenden Irrthum jedenfalls verwunderlich lachen müssen. Will ich dagegen meine Ansichten im Betreff einer gänzlichen Neugeburt dieses Opernwesens, durch welche es seiner damals geahnten edlen Bestimmung zugeführt werden könne, Denjenigen, durch welche sie einzig erreichbar ist, zur herzlichen Erwägung vorlegen, so führe ich unsere Sänger zunächst eben auf den Ausgangspunkt ihrer jetzt so entarteten Kunst zurück, dorthin, wo wir sie als wirkliche Schauspieler noch antreffen.

242. Hier wird es sich dann zeigen, wodurch unser Theatersänger von dem italienischen Opernsänger so durchaus verschieden ist, dass die natürliche Aufgabe beider in einander mischen zu wollen eben zu der unsinnigen heutigen Opernsingerei führen musste.

Operntheater.

VII, 128. In vollster Anarchie bestand in der deutschen Oper Alles neben einander, italienischer und französischer Styl, und deutsche Nachahmung beider. Ein ersichtlichster Uebelstand, der sich unter so verwirrenden Ein-

Digitized by Google

flüssen ausbildete, war die vollkommene Styllosigkeit der Operndarstellung. In Städten, deren geringere Bevölkerung nur ein kleines, selten wechselndes Theaterpublikum bot, wurden, um das Repertoire durch Mannigfaltigkeit anziehend zu erhalten, im schnellsten Nebeneinander italienische, französische, beiden nachgeahmte oder aus dem niedrigsten Singspiel hervorgegangene deutsche Opern, tragischen und komischen Inhaltes, von ein und denselben Sängern gesungen, vorgeführt. Was für die vorzüglichsten italienischen Gesangsvirtuosen, mit besonderer Berücksichtigung ihrer individuellen Fähigkeiten, berechnet war, wurde von Sängern ohne Schule, ohne Kehlfertigkeit in einer Sprache, die der italienischen im Charakter vollständig entgegengesetzt ist, in meist lächerlicher Entstellung heruntergesungen. Hierzu französische Opern, auf pathetische Deklamation scharf pointirter rhetorischer Phrasen berechnet, in Uebersetzungen vorgeführt, welche von litterarischen Handlangern in Eile für den niedrigsten Preis verfertigt waren, meistens ohne alle Beachtung des deklamatorischen Zusammenhanges mit der Musik, mit der haarsträubendsten prosodischen Fehlerhaftigkeit; ein Umstand, der allein jede Ausbildung eines gesunden Styles für den Vortrag verwehrte, Sänger und Publikum gegen den Text gleichgiltig machte. Hieraus sich ergebende Unfertigkeit nach allen Seiten; nirgends ein tonangebendes, nach vernünftigen Tendenzen geleitetes Muster-Operntheater; mangelhafte oder gänzlich fehlende Ausbildung selbst nur der vorhandenen Stimmorgane; überall künstlerische Anarchie.

370. Betrachten wir die Wirksamkeit eines der allerersten musikalisch-dramatischen Kunstinstitute Deutschlands, des k. k. Wiener Hofoperntheaters, von aussen, so haben wir ein buntes, wirres Durcheinander von Vorführungen der allerverschiedensten Art, aus den Gebieten der entgegengesetztesten Stylarten, vor uns, von denen sich zunächst nur das Eine klar herausstellt, dass keine der Aufführungen in irgend welcher Hinsicht den Stempel der Korrektheit an sich trägt, den Grund, wesshalb sie zu Stande kommt, somit gar nicht in sich, sondern in einer äusseren fatalen Nöthigung zu haben scheint. Es ist unmöglich eine Aufführung nachzuweisen, in welcher sich Zweck und Mittel vollkommen in Uebereinstimmung gefunden hätten, in welcher daher nicht das mangelhafte Talent, die fehlerhafte Ausbildung, oder die ungeeignete Verwendung einzelner Sänger, ungenügende Vorbereitung und daraus entstehende Unsicherheit anderer, rohe und charakterlose Vortragsmanieren der Chöre, grobe Fehler in der scenischen Darstellung, meist gänzlich mangelnde Anordnung in der dramatischen Aktion, rohes und sinnloses Spiel Einzelner, endlich grosse Unrichtig-

Digitized by Google

371. keiten und Fahrlässigkeiten in der rein musikalischen Auffassung und Wiedergabe, Vernachlässigungen in der Nüancirung, Unübereinstimmung des Vortrages des Orchesters mit dem der Sänger, — irgend wo mehr oder minder störend und gar verletzend hervorgetreten wären. Die meisten dieser Aufführungen tragen den Charakter eines rücksichtslosen Sichgehenlassens, gegen welches dann das Bemühen einzelner Sänger, durch gewaltsames Heraustreten aus dem künstlerischen Rahmen besonderen Beifall für Einzelnheiten ihrer Leistungen zu gewinnen, desto widerwärtiger absticht, und dem Ganzen etwas geradezu Lächerliches giebt. — Sollte das Publikum, zu sehr an den Charakter dieser Aufführungen gewöhnt, endlich gar nichts mehr hiervon gewahren, so dass die von mir verklagte Eigenschaft derselben von Opernbesuchern geläugnet werden sollte, so wären dagegen nur die Sänger und Musiker des Theaters selbst zu befragen, und von Allen würde man bestätigt hören, wie demoralisirt sie sich vorkommen, wie sie den üblen Charakter ihrer gemeinsamen Leistungen sehr wohl selbst kennen, und mit welchem Unmuthe sie meistens an solche Aufführungen gehen, welche, ungenügend vorbereitet, voraussichtlich fehlerhaft ausfallen müssen.

Denn, betrachten wir nun dieses Theater von innen, so erstaunen wir plötzlich, überall da, wo wir Trägheit und Bequemlichkeit anzutreffen glaubten, im Gegentheil eine ganz fabrikmässige Ueberthätigkeit, Ueberarbeit und bei vollkommener Ermüdung oft sogar bewunderungswürdige Ausdauer, uns entgegentreten zu sehen. Ich glaube, dass der Missbrauch, welcher an einem solchen Operntheater mit künstlerischen Kräften getrieben wird, mit gar nichts Aehnlichem verglichen werden kann; und zu den allerschmerzlichsten Erinnerungen meines Lebens gehören die Erfahrungen, die ich selbst hiervon an mir, und namentlich an den Musikern
374. des Orchesters, unter ähnlichen Umständen machte. — Vom ersten Funktionär bis zum letzten Angestellten herab weiss das gesammte Personal des Operntheaters, dass der Grund aller Nöthen, Verwirrungen und Mangelhaftigkeiten in den Vorstellungen desselben fast einzig in der Nöthigung, jeden Tag zu spielen, liegt, und Jeder begreift auf der Stelle, dass ein allergrösster Theil dieser Kalamitäten verschwinden würde, wenn diese Vorstellungen etwa um die Hälfte vermindert würden. — Von einer Direktion verlangen, sie solle in der täglichen Abwehr der auf diesem Wege erwachsenden Nöthen höhere Kunstziele in das Auge fassen, ist eine Ungereimtheit, die nur von Denjenigen begangen werden kann, welchen nie die Grundlage klar geworden ist, von welcher aus überhaupt Kunstziele in das Auge gefasst werden können. Wie die Verhältnisse

Digitized by Google

gegenwärtig sich gestaltet haben, muss es einem Nachdenkenden ersichtlich werden, dass der Fehler nicht in der Person des Direktors, nicht darin, ob dieser ein deutscher Kapellmeister, ein italienischer Gesangslehrer, ein französischer Balletmeister, oder sonst etwas ist, sondern zunächst in einem Gebrechen der Organisation des Institutes selbst liegt.

Dieses Gebrechen beruht prinzipiell offenbar darin, dass ein höheres Kunstziel dem Operntheater gar nicht gesteckt ist; und es spricht sich dieses negative Gebrechen in der gestellten positiven Forderung aus, nach welcher ein solches Theater alltäglich Vorstellungen geben soll.

Optimismus.

Der Irrthum des Optimisten rächt sich durch Verstärkung seiner Leiden IX. 117. und seiner Empfindlichkeit dagegen. Jede ihm begegnende Gefühllosigkeit, jeder Zug von Selbstsucht oder Härte, den er stets und immer wieder wahrnimmt, empört ihn als eine unbegreifliche Verderbniss der, mit religiösem Glauben in seiner Annahme festgehaltenen, ursprünglichen Güte des Menschen. So fällt er aus dem Paradiese seiner inneren Harmonie immer in die Hölle des furchtbar disharmonischen Daseins zurück, welches er wiederum nur als Künstler endlich harmonisch sich aufzulösen weiss.

Soweit seine Vernunft die Welt zu begreifen suchte, fühlte Beethoven's 114. Gemüth sich zunächst durch die Ansichten des Optimismus beruhigt, wie er in den schwärmerischen Humanitäts-Tendenzen des vorigen Jahrhunderts zu einer Gemeinannahme der bürgerlich religiösen Welt ausgebildet worden war. Jeden gemüthlichen Zweifel, der ihm aus den Erfahrungen des Lebens gegen die Richtigkeit dieser Lehre aufstiess, bekämpfte er mit ostensibler Dokumentirung religiöser Grundmaximen. Sein Innerstes sagte ihm: die Liebe ist Gott; und so dekretirte er auch: Gott ist die Liebe.

Wie nun sein religiös optimistischer Glaube Hand in Hand mit einer 119. instinktiven Tendenz der Erweiterung der Sphäre seiner Kunst ging, davon haben wir ein Zeugniss von erhabenster Naivetät in seiner neunten Symphonie mit Chören. Ihr erster Satz zeigt uns allerdings die Welt in ihrem 122. grauenvollsten Lichte. Unverkennbar waltet aber andererseits gerade in diesem Werke der überlegt ordnende Wille seines Schöpfers; wir begegnen seinem Ausdrucke unmittelbar, als er dem Rasen der, nach jeder Beschwichtigung immer wiederkehrenden Verzweiflung, wie mit dem Angstrufe des aus furchtbarem Traume Erwachenden das wirklich gesprochene Wort

Digitized by Google

zuruft, dessen idealer Sinn kein anderer ist, als: „der Mensch ist doch
119. gut!“ Derselbe Trieb, der Beethoven's Vernunfterkenntniss leitete, den guten Menschen sich zu konstruiren, führte ihn in der Herstellung der
120. Melodie dieses guten Menschen. Es galt den Urtypus der Unschuld, den idealen „guten Menschen“ seines Glaubens zu finden, um ihn mit seinem „Gott ist die Liebe“ zu vermählen.

Oratorium.

VIII, 180. Namentlich in protestantischen Ländern fand die Uebersiedelung der
181. Kirchenmusik in den Konzertsaal, unter dem Titel von Oratorien, wie sie vorzüglich in England der religiösen Etiquette wegen beliebt wurde, Nachahmung und Verbreitung.

III, 141. Der eigensüchtig feigen Stimmung der Dichtkunst zur Tonkunst haben wir die naturwidrige Ausgeburt des Oratorium's zu verdanken, wie es sich aus der Kirche endlich in den Konzertsaal verpflanzte. Das Oratorium will Drama sein, aber genau nur so weit, als es der Musik erlaubt, die unbedingte Hauptsache, die einzig tonangebende Kunstart im Drama zu sein. Wo die Dichtkunst für sich das Alleinige sein wollte, wie im rezitirten Schauspiele, da nahm sie die Musik in ihren Dienst zu Nebenzwecken, zu ihrer Bequemlichkeit, wie z. B. zur Unterhaltung der Zuschauer in den Zwischenakten, oder auch zur Steigerung der Wirkung gewisser stummer Handlungen, wie eines behutsamen Spitzbubeneinbruches und dergleichen mehr. Gerade so machte es nun die Tonkunst im Oratorium mit der Dichtkunst: sie liess sich von ihr eben nur die Steine zu Haufen tragen, aus denen sie nach Belieben ihr Gebäude aufführen konnte.

IX, 335. Frägt man, womit jene ehrwürdig sich gebahrenden Konservatoriumsdirektoren die Verheissungen „reiner“ Musikgenüsse, ohne welche kein Gläubiger schliesslich doch recht glauben will, zu erfüllen versuchen, so erfährt man einmal etwas von einem ganz herrlichen, durchaus klassischen, Händel'schen „Salomon“, zu welchem der selige Mendelssohn selbst für die Engländer die Orgelbegleitung gesetzt hat. So etwas muss ein uneingeweihter Musiker, wie ich, einmal mit angehört haben, um sich einen Begriff davon zu machen, woran diese Herren von der „reinen Musik“ ihre Gläubigen sich zu ergetzen nöthigen! Aber Diese thun es. Und herrliche Musiksäle

Digitized by Google

bauen sie ihren hohen Priestern auf: darin sitzen sie, verziehen keine Miene, lesen im Texte nach, wenn oben auf dem Bretterbau ihre lieben Verwandten Jehova-Chöre singen, und Jupiter selbst ihnen den Takt dazu schlägt.

Orchester.

In ihrer Sonderung von den übrigen Künsten hat sich die Musik ein III, 186. Organ gebildet, welches des unermesslichsten Ausdruckes fähig ist, und diess ist das Orchester. Die Tonsprache Beethoven's, durch das Orchester in das Drama eingeführt, ist ein ganz neues Moment für das dramatische Kunstwerk. Vermögen die Architektur und namentlich die scenische Landschaftsmalerei den darstellenden dramatischen Künstler in die Umgebung der physischen Natur zu stellen, und ihm aus dem unerschöpflichen Borne natürlicher Erscheinung einen immer reichen und beziehungsvollen Hintergrund zu geben, — so ist im Orchester, diesem lebenvollen Körper unermesslich mannigfaltiger Harmonie, dem darstellenden individuellen Menschen ein unversiegbarer Quell gleichsam künstlerisch menschlichen Naturelementes zur Unterlage gegeben. Das Orchester ist, so zu sagen, der Boden unendlichen, allgemeinsamen Gefühles, aus dem das individuelle Gefühl des einzelnen Darstellers zur höchsten Fülle herauszuwachsen vermag: es löst den starren, unbeweglichen Boden der wirklichen Scene gewissermaassen in eine flüssigweich nachgiebige, eindruckempfängliche, ätherische Fläche auf, deren ungemessener Grund das Meer des Gefühles selbst ist. So gleicht das Orchester der Erde, die dem Antäos, sobald er sie mit seinen Füssen berührte, neue unsterbliche Lebenskraft gab. Seinem Wesen nach vollkommen der scenischen Naturumgebung des Darstellers entgegengesetzt, und desshalb als Lokalität sehr richtig auch ausserhalb des scenischen Rahmens in den vertieften Vordergrund gestellt, macht es zugleich aber den vollkommen ergänzenden Abschluss dieser scenischen Umgebung des Darstellers aus, indem es das unerschöpfliche physische Naturelement zu dem nicht minder unerschöpflichen künstlerisch menschlichen Gefühlselemente erweitert, das vereinigt den Darsteller wie mit dem atmosphärischen Ringe des Natur- und Kunstelementes umschliesst, in welchem er sich, gleich dem Himmelskörper, in höchster Fülle sicher bewegt, und aus welchem er zugleich nach allen Seiten hin seine Gefühle und Anschauungen, bis in das Unendlichste erweitert, gleichsam in die ungemessensten Fernen, wie der Himmelskörper seine Lichtstrahlen, zu entsenden vermag.

Digitized by Google

IV. 217. Das Orchester ist nicht etwa ein Komplex ganz gleichartiger verschwimmender Tonfähigkeiten, sondern besteht aus einem — unermesslich reich zu erweiternden — Vereine von Instrumenten, die als ganz bestimmte
218. Individualitäten den auf ihnen hervorzubringenden Ton ebenfalls zu individueller Kundgebung bestimmen. Eine Tonmasse ohne jede solche individuelle Bestimmtheit ihrer Glieder ist gar nicht vorhanden, und kann höchstens gedacht, nie aber verwirklicht werden. Das, was diese Individualität aber bestimmt, ist die besondere Eigenthümlichkeit des einzelnen Instrumentes, das gleichsam den Vokal des hervorgebrachten Tones durch seinen konsonirenden Anlaut als einen besonderen, unterschiedenen bedingt. Wie sich nun dieser konsonirende Anlaut nie zu der sinnvollen, vom Verstande des Gefühles aus bedingten Bedeutung des Wortsprachkonsonanten erhebt, noch auch des Wechsels und des somit wechselnden Einflusses auf den Vokal fähig ist, wie dieser, so verdichtet sich die Tonsprache eines Instrumentes unmöglich zu einem Ausdrucke, der nur dem Organe des Verstandes, der Wortsprache, erreichbar ist; sondern sie spricht, als reines Organ des Gefühles, gerade nur Das aus, was der Wortsprache an sich unaussprechlich ist, und von unserem verstandesmenschlichen Standpunkte aus angesehen also schlechthin das Unaussprechliche.

206. Wir haben das Orchester nicht nur als den Bewältiger der Fluthen der Harmonie, sondern als die bewältigte Fluth der Harmonie selbst zu betrachten. In ihm ist das für die Melodie bedingende Element der Harmonie, aus einem Momente der blossen Wahrnehmbarmachung dieser Bedingung, zu einem charakteristisch überaus mitthätigen Organe für die Verwirklichung
207. der dichterischen Absicht bewältigt. Die nackte Harmonie wird aus einem, vom Dichter zu Gunsten der Harmonie nur Gedachten, und durch die gleiche Gesangstonmasse, in welcher die Melodie erscheint, im Drama nicht zu Verwirklichenden, im Orchester zu einem ganz Realen und besonders Vermögenden, durch dessen Hilfe dem Dichter das vollendete Drama in Wahrheit erst zu ermöglichen ist. Das Orchester ist der verwirklichte Gedanke der Harmonie in höchster, lebendigster Beweglichkeit. Es ist die Verdichtung der Glieder des vertikalen Akkordes zur selbständigen Kundgebung ihrer verwandtschaftlichen Neigungen nach einer horizontalen Richtung hin, in welcher sie sich mit freiester Bewegung ausdehnen, — mit einer Bewegungsfähigkeit, die dem Orchester von seinem Schöpfer, dem
238. Tanzrhythmos, verliehen worden ist. — An dem Gesammtausdrucke aller Mittheilungen des Darstellers an das Gehör, wie an das Auge, nimmt das Orchester somit einen ununterbrochenen, nach jeder Seite hin tragenden

Digitized by Google

und verdeutlichenden Antheil: es ist der bewegungsvolle Mutterschooss der Musik, aus dem das einigende Band des Ausdruckes erwächst.

Dass der Symphoniker sein eigenthümlichstes Werkzeug hierzu in einem VII, 172.
ganz anderen Sinne verwenden wird, als der italienische Opernkomponist, in dessen Händen das Orchester nichts Anderes als eine monströse Guitarre zum Akkompagnement der Arie war, brauche ich nicht näher hervorzuheben. — Um das ausserordentlich ermöglichende Sprachorgan des Orchesters IV, 277.
zu der Höhe zu steigern, dass es jeden Augenblick das in der dramatischen Situation liegende Unaussprechliche dem Gefühle deutlich kundgeben könne, hat der von der dichterischen Absicht erfüllte Musiker seine Erfindungsgabe vielmehr ganz nach der von ihm empfundenen Nothwendigkeit eines treffendsten, bestimmtesten Ausdruckes zum Auffinden des mannigfaltigsten Sprachvermögens des Orchesters zu schärfen. So lange dieses Sprachvermögen noch nicht zu so individueller Kundgebung fähig ist, als seiner die unendliche Mannigfaltigkeit der dramatischen Motive bedarf, kann das Orchester, das in seiner einfarbigeren Kundgebung der Individualität dieser Motive nicht zu entsprechen vermag, nur störend — weil nicht vollkommen befriedigend — mitertönen, und im vollkommenen Drama müsste es daher, wie alles nicht gänzlich Entsprechende, eine ablenkende Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Gerade eine solche Aufmerksamkeit soll ihm, unserer Absicht gemäss, aber nicht zugewendet werden dürfen; sondern dadurch, dass es überall auf das Entsprechendste der feinsten Individualität des dramatischen Motives sich anschmiegt, soll das Orchester alle Aufmerksamkeit von sich, als einem Mittel des Ausdruckes, ab-, auf den Gegenstand des Ausdruckes mit unwillkürlichem Zwange hinlenken.

In völliger Rathlosigkeit darüber, wie ich von der Leistung Ludwig VIII, 232.
Schnorr's als Tristan, wie sie im dritten Akte meines Drama's ihren Höhepunkt erreichte, nur einen annähernden Begriff geben sollte, glaube ich dieses so furchtbar flüchtige Wunderwerk der musikalisch-mimischen Darstellungskunst für das spätere Gedenken einzig dadurch festhalten zu können, dass ich den mir und meinem Werke wahrhaft gewogenen Freunden für alle Zukunft anempfehle, vor Allem die Partitur dieses dritten Aktes zur Hand zu nehmen. Sie würden zunächst nur das Orchester genauer zu untersuchen haben, dort, vom Beginn des Aktes bis zu Tristan's Tode, die rastlos auftauchenden, sich entwickelnden, verbindenden, trennenden, dann neu sich verschmelzenden, wachsenden, abnehmenden, endlich sich bekämpfen- 233.
den, sich umschlingenden, gegenseitig fast sich verschlingenden musikalischen

Digitized by Google

Motive verfolgen; dann hätten sie dessen inne zu werden, dass diese Motive, welche um ihres bedeutenden Ausdruckes willen der ausführlichsten Harmonisation, wie der selbständigst bewegten orchestralen Behandlung bedurften, ein zwischen äusserstem Wonneverlangen und allerentschiedenster Todessehnsucht wechselndes Gefühlsleben ausdrücken, wie es bisher in keinem rein symphonischen Satze mit gleicher Kombinationsfülle entworfen werden konnte, und somit hier wiederum nur durch Instrumentalkombinationen zu versinnlichen war, wie sie mit gleichem Reichthum kaum noch reine Instrumentalkomponisten in das Spiel zu setzen sich genöthigt sehen durften. Nun sage man sich, dass dieses ganze ungeheuere Orchester zu der monologischen Ergiessung des dort auf einem Lager ausgestreckten Sängers sich, im Sinne der eigentlichen Oper betrachtet, doch nur wie die Begleitung zu einem sogenannten Sologesange verhalte, und schliesse demnach auf die Bedeutung der Leistung Schnorr's, wenn ich jeden wahrhaften Zuhörer jener Münchener Aufführungen zum Zeugen dafür aufrufen darf, dass vom ersten bis zum letzten Takte alle Aufmerksamkeit und aller Antheil einzig auf den Darsteller, den Sänger gerichtet war, an ihn gefesselt blieb und nie einen Augenblick auch nur gegen ein Textwort Zerstreutheit oder Abwendung eintrat, vielmehr das Orchester gegen den Sänger völlig verschwand, oder — richtiger gesagt — in seinem Vortrage selbst mit enthalten zu sein schien.

Unsichtbarkeit des Orchesters.

VI, 388. Zur Vollendung des Eindruckes einer Festspiel-Aufführung würde ich besonders die Unsichtbarkeit des Orchesters, wie sie durch eine, bei amphitheatralischer Anlage des Zuschauerraumes mögliche, architektonische Täuschung zu bewerkstelligen wäre, von grossem Werthe halten. Jedem wird die Wichtigkeit hiervon einleuchten, der mit der Absicht, den wirklichen Eindruck einer dramatischen Kunstleistung zu gewinnen, unseren Opernaufführungen beiwohnt, und durch den unerlässlichen Anblick der mechanischen Hilfsbewegungen beim Vortrage der Musiker und ihrer Leitung unwillkürlich zum Augenzeugen technischer Evolutionen gemacht wird, die ihm durchaus verborgen bleiben sollten, fast ebenso sorgsam, als die Fäden, Schnüre, Leisten und Bretter der Theaterdekorationen, welche, aus den Coulissen betrachtet, einen bekanntlich alle Täuschung störenden Eindruck machen. Hat man nun je erfahren, welchen verklärten, reinen, von jeder

Digitized by Google

Beimischung des, zur Hervorbringung des Tones den Instrumentisten unerlässlichen, aussermusikalischen Geräusches befreiten Klang ein Orchester bietet, welches man durch eine akustische Schallwand hindurch hört, und vergegenwärtigt man sich nun, in welche vortheilhafte Stellung der Sänger zum Zuhörer tritt, wenn er diesem gleichsam unmittelbar gegenüber steht, so hätten wir hieraus nur noch auf das leichtere Verständniss auch seiner Aussprache zu schliessen, um zu der vortheilhaftesten Ansicht über den Erfolg der von mir gemeinten akustisch-architektonischen Anordnung zu gelangen.

Orchestra.

Wie in dem italienischen Operntheater alles Vorgeben der Kunst von IX, 235.
der akademisch missverstandenen Antike herrührte, so fehlte auch die Orchestra mit der dahinter sich erhöhenden Bühne nicht. Aus der Orchestra erklang die Introduktion oder das Ritornell, wie ein zum Schweigen einladender Heroldsruf; auf der Bühne erschien der Sänger im Kostüme des Helden, und trug, von den Instrumenten begleitet, seine Arie vor.

Mit grosser Entstellung ist in dieser Konvention doch immer noch die Einrichtung des antiken Theaters erkennbar, von welchem wir deutlich eben die Orchestra als Mittelglied zwischen dem Publikum und der Bühne erhalten haben. In dieser Stellung ist die Orchestra unläugbar zur Vermittlerin der Idealität des Spieles auf der Bühne bestimmt; und hierin liegt der tiefgreifende Unterschied dieses Theaters von dem Theater Shakespeare's, in welchem die Realität des nackt uns gebotenen Spieles durch die genialste mimische Täuschung sich einzig in einer höheren Sphäre idealer Theilnahme von Seiten der Zuschauer erhalten konnte. Die Orchestra des antiken Theaters ist dagegen der eigentliche Zauberherd, der gebärende Mutterschooss des idealen Drama's, dessen Helden, wie sehr richtig bemerkt worden ist, sich auf der Bühne wirklich nur in der Fläche uns zu erkennen geben, während der von der Orchestra ausgehende und geleitete Zauber 236.
alle nur erdenklichen Richtungen, nach welchen jene dort erscheinende Individualität sich irgendwie kundgeben könnte, im erschöpfendsten Reichthume auszufüllen einzig vermögend ist. Beachten wir nun, zu welcher Bedeutung aus jenen kümmerlichen Anfängen der italienischen Oper das moderne Orchester sich entwickelt hat, so dürfen wir auf seine höchste Bestimmung für das Drama wohl berechtigte Schlüsse ziehen.

Digitized by Google

In der, vom Amphitheater fast vollständig umgebenen, antiken Orchestra stand der tragische Chor, wie im Herzen des Publikums: seine Gesänge und von Instrumenten begleiteten Tänze rissen das umgebende Volk der Zuschauer bis zu der Begeisterung fort, in welcher der nun in seiner Maske auf der Bühne erscheinende Held mit der Wahrhaftigkeit einer Geister-
VII, 172. erscheinung auf das hellsichtig gewordene Publikum wirkte. Zu dem von mir gemeinten Drama wird das Orchester des Symphonikers in ein ähnliches Verhältniss treten, wie ungefähr es der tragische Chor der Griechen
IX, 239. zur dramatischen Handlung einnahm. Das Element der Musik, aus welchem das tragische Kunstwerk einzig geboren wurde, gewann bei den Griechen seinen plastischen Leib in dem Chore der Orchestra: dieser Chor ist durch die Wandelungen des Kulturschicksales des neueren Europa zu dem nur noch hörbaren Instrumentalorchester, der originalsten, ja einzigen wahrhaft neuen, unserem Geiste gänzlich eigenthümlichen Schöpfung auf dem Gebiete der Kunst geworden. Somit heisst es richtig: hier das unermesslich vermögende Orchester, dort der dramatische Mime; hier der Mutterschooss des idealen Drama's, dort seine von jeder Seite her tönend getragene Erscheinung.

Orden.

VIII, 139. Der König zieht die bis dahin nur der Gemeinnützlichkeit dienende Tüchtigkeit des Bürgers, sobald diese bis zur rein menschlichen, über den unmittelbaren Staatszweck hinausgehenden, oder von der Staatsgewalt nicht mehr in Forderung zu stellenden Tugend sich steigert, in seine Sphäre der Gnade. Die Verleihung eines Ordens hat nicht den Sinn, die normale Tüchtigkeit eines Beamten zu belohnen, sondern Das, was in seinen Leistungen die nothwendigen Anforderungen des Nützlichkeitsgesetzes überbietet, zur Anerkennung an sich und für Andere zu bringen. Der an Militärpersonen verliehene Orden zeichnet die Tugend der Tapferkeit, mit der in ihr enthaltenen höheren Umsicht und persönlichen Aufopferung, aus: die vollkommen erfüllte Pflicht des Militärs zieht an sich nur die Aufmerksamkeit der militärischen Behörde auf sich, welche hiervon nach dem sie einzig leitenden Zweckmässigkeitsgesetze Notiz für die fernere Verwendung des Betreffenden nimmt. Die ideale Bedeutung dieser Ordensverleihung wird sehr deutlich an dem wiederholt vorgekommenen Beispiele erkannt, dass ganze Truppenkörper durch gemeinschaftliche freiwillige Aufopferung

Digitized by Google

sich den Preis der höchsten Tapferkeit erworben hatten, und jedem Einzelnen der gleiche Anspruch auf die höchste Anerkennung zugesprochen werden musste: in diesem Falle fand sich die Truppe gleichmässig geadelt, wenn nur Einer aus ihr, den sie wiederum nach dem unaussprechlichen Zweckmässigkeitsgesetze der Gnade bezeichnete, mit dem Orden geschmückt ward.

Diesem analog erhebt die königliche Gnade aus jeder Sphäre der staatlichen und gesellschaftlichen Organisationen Diejenigen, welche in ihren Leistungen und Leistungsfähigkeiten das allgemein gesetzliche Maass der 140.
für den Nützlichkeitszweck zu stellenden Anforderungen überschreiten, somit von selbst in die Sphäre der Gnade, d. h. der aktiven Freiheit treten, in einem edlen und wahrhaftigen Sinne zu seinen Pairs. — Ganz rein würde diese, jedenfalls der Institution der Orden ursprünglich inliegende Bedeutung, allerdings erst dann werden, und zu Leben und Wirken gelangen, wenn diese Orden nicht nur in einer symbolischen Dekoration, sondern in wirklich aktiven Körperschaften, wie allerursprünglichst, bestünden. Die Idee davon ist auch wohl jetzt noch vorhanden, und drückt sich darin aus, dass der König, wie er oberster Träger des höchsten Ordensgrades ist, als Grossmeister eines wirklichen Ordenskörpers gedacht wird. Bei einzelnen höheren und reservirteren Orden werden sogar alle Gebräuche und Funktionen einer verbundenen Körperschaft noch in Pflege erhalten: dass hierin sich aber kein wahrer und lebenvoller aktiver Geist, weder in den Beziehungen der Ordensglieder unter sich, noch auch zum Ordensmeister oder den übrigen Staatsorganisationen ausdrückt, wird Niemand, der hierüber nachdenkt, zu bezweifeln schwer fallen. Jedenfalls ist die Vervielfachung und der stufenweise Rang der Orden ein Zeugniss für die Verirrung, in welche das Ordenswesen, allerdings auf dem Wege der geschichtlichen Verwirrung selbst, gerathen ist. Frankreich verdankt seiner Revolution, welche alle Orden abschaffte, die Begründung eines einzigen, allumfassenden Ordens, der „*légion d'honneur*“: es wird bei der fortschreitenden Entwickelung des Staatswesens endlich nicht zu umgehen sein, überall das in diesem Punkte der Vereinigung aller Orden sehr richtige Beispiel Frankreichs nachzuahmen. Denn wollte schon jetzt ein Fürst einen Orden von der wirklichen Bedeutung eines lebendigen, aktive Rechte gegen aktive Pflichten verleihenden Ordensbundes gründen, müssten dann nicht die ganz anderen Zeiten und Tendenzen entsprungenen, jetzt nur noch als lebloser, oft sinnloser Prunk fortbestehenden Spezialorden der Art an Bedeutung, ja Beachtung verlieren, dass sie von selbst erlöschen würden? — Als Grossmeister des von uns gedachten, in seiner Anlage wirklich bereits vorhandenen, nur zu einer wirklichen Körperschaft belebten 141.
Ordens, in welchen, ganz wie bei den allerältesten Ordensgemeinschaften,

Digitized by Google

nur gegen das Gelübde der fortgesetzten Aufopferung für höhere und höchste Zwecke selbst dem grössten Verdienste die Aufnahme ermöglicht sein soll, würde der König das lebenvolle Verbindungsglied zwischen seiner idealen und der realistischen Tendenz des Staates, die eigentliche Atmosphäre seines Waltens, den gleichgesinnten, eximirten, d. h. durch seine Aufopferung vom Gesetze der gemeinen Zweckmässigkeit zugleich entbundenen, wie ihm rücksichtslos zu dienen verbundenen Vollstrecker seines Gnadenwillens gewonnen haben.

Dieser Orden würde für unsere und die kommenden Zeiten in die Bedeutung eintreten, welche in seiner schönsten Blüthe und anderen Zeiterfordernissen gegenüber sonst der deutsche Adel hatte.

145. Die stete Erneuerung und Verstärkung dieses Ordens durch die aus königlicher Gnade nach der von uns vorangehend bezeichneten Tendenz in die gleiche Sphäre Erhobenen würde ihn zugleich in eine wohlthuend menschlich vermittelnde und ausgleichende Beziehung zu den ihrer Natur nach nicht eximirten staatlichen und sozialen Organisationen setzen, und sein Vorbild würde dem nur durch Reichthum Eximirten zur edlen Aufmunterung dienen, seinem bloss auf materiellen Besitz begründeten Genusse der Befreiung vom gemeinen Nützlichkeitsinteresse eine nacheifernde, höhere Bedeutung zu geben.

Organisch, Organismus.

IV. 106. Erst von da an sind wir über die Natur im Gewissen, wo wir sie als einen lebendigen Organismus, nicht als einen aus Absicht konstruirten Mechanismus, erkannt haben; wo wir darüber klar wurden, dass sie nicht geschaffen, sondern selbst das immer Werdende ist; dass sie das Zeugende und Gebärende als Männliches und Weibliches zugleich in sich schliesst.

240. Der Dichter, der uns zu mitthätigen, einzig ermöglichenden Zeugen des Werdens seines Kunstwerkes machen will, hat sich wohl zu hüten, auch nur den kleinsten Schritt zu thun, der das Band des organischen Werdens zerreissen, und somit unser unwillkürlich gefesseltes Gefühl durch willkürliche Zumuthung verletzen könnte: sein wichtigster Bundesgenosse wäre ihm augenblicklich untreu gemacht. Organisches Werden ist aber nur das Wachsen von Unten nach Oben, das Hervorgehen aus niedereren Organismen zu höheren, die Verbindung bedürftiger Momente zu einem
241. befriedigenden Momente. Der Dichter steigt daher stufenweise zur Bildung

Digitized by Google

von Situationen auf, deren Kraft und Wunderbarkeit uns aus dem gewöhnlichen Leben herausversetzen, und den Menschen uns nach der höchsten Fülle seines Vermögens zeigen.

So ist das wirkliche Drama ein organisches Seiendes und Werdendes, 254.
welches sich aus seinen inneren Bedingungen an der einzigen, es wiederum bedingenden Berührung mit Aussen, an der Nothwendigkeit des Verständnisses seiner Kundgebung — und zwar seiner Kundgebung als solchen wie es ist und wird — entwickelt und gestaltet, seine verständliche Gestaltung aber dadurch gewinnt, dass es aus innerstem Bedürfnisse heraus sich den allermöglichenden Ausdruck seines Inhaltes gebiert.

Das Drama deckt uns den Organismus der Menschheit auf, indem die 60.
Individualität sich als Wesen der Gattung darstellt.

Organisiren, Organisation.

Die uns zum Bewusstsein gekommene Aufgabe der Zukunft ist, aus der IV, 83.
freien Individualität, die wir in tausendjährigen Kämpfen gegen den politischen Staat als das Berechtigte erkannt haben, die Gesellschaft zu organisiren,
— allerdings nicht in dem Sinne der österreichischen Regierung, welche Erste Ausgabe (1851).
gegenwärtig ihre Staaten auch, wie sie sich ausdrückt, „organisirt“. Diess Wort bedeudet nicht ein mechanisches Arrangiren von Oben herab, sondern ein Entstehenlassen aus der Wurzel.

An dem deutschen Vereinswesen ist am deutlichsten nachzuweisen, wie VIII, 68.
mit einem einzigen richtigen Schritte aus der Region der Macht herab das fruchtbarste, Alles fördernde Verhältniss zu begründen wäre. In jedem von 70.
diesem Wesen berührten Zweige des öffentlichen Lebens hätte die Regierung ihm nur eben Das entgegenzubringen, was etwa in der preussischen Heeresverfassung der Volksbewaffnung entgegengebracht wird, der zweckmässige Ernst der Organisation und das Beispiel der Ausdauer und Tapferkeit des wirklichen Berufssoldaten, um dem Dilettantismus der mit den Waffen nur spielenden männlichen Bevölkerung zum allgemeinen Heile die kräftigende Hand zu reichen.

Wir fragen nun, welchen unerhörten, wirklich unermesslichen Reichthum der belebendsten Organisationen das deutsche Staatswesen in sich schliessen müsste, wenn, nach geeigneter Analogie mit dem angezogenen Beispiele der preussischen Heeresorganisation, alle die mannigfachen, der

Digitized by Google

wahren Kultur und Civilisation zugewandten Neigungen, wie sie sich in dem deutschen Vereinswesen kundgeben, in die einzig sie fördernde Machtsphäre, in welcher die Regierungen sich jetzt büreaukratisch abgeschlossen halten, hineingezogen würden?

Organisation der deutschen Theater.

VI, 392. Eine Institution, wie ich sie für die Pflege der von mir bezeichneten Musteraufführungen im Sinne habe, wäre an sich schon vollkommen dem deutschen Wesen entsprechend, welches sich gern in seine Bestandtheile scheidet, um den Genuss der Wiedervereinigung sich als Hochgefühl seiner
393. selbst periodisch zu verschaffen. Besser als unfruchtbare, gänzlich undeutsche akademische Institutionen, könnte sie mit allem Bestehenden füglich Hand in Hand gehen; aus den besten Kräften desselben würde sie sich eben nur ernähren, um diese Kräfte selbst andauernd zu veredeln und sie zu wahrem Selbstgefühle zu stählen.

IX, 226. Wir dürften nur eine Konstituirung des deutschen Theaters im wahrhaft deutsch-politischen Sinne annehmen, nach welchem es viele deutsche Staaten, aber nur ein Reich giebt, das endlich dazu berufen ist, das Grosse und Ungemeine zu leisten, was den einzelnen Theilen, aus denen es doch besteht, unmöglich zu leisten ist. Wenn demnach alle unsere verschiedenen Theater nur jener einen Pflege der Gesundheit der theatralischen Kunst mit treuer Sorge sich hingäben, und hierfür nie die bestimmt zu ziehende Sphäre derselben überschritten, so würde es dagegen einer Vereinigung der vorzüglichsten Kräfte dieser Theater wohl anstehen, auch über diese Sphäre hinaus ihre Bemühungen zu richten, sobald diess selten und nur auf die Anregung durch hervortretende besondere Begabungen geschähe.

Wie ich mit diesen Andeutungen mich nach der Seite der praktischen Ausführung durch eine wirkliche Organisation unserer Theater wende, treffe ich hier auf denselben Gedanken, welcher mir die beabsichtigten Bühnenfestspiele in Bayreuth eingegeben hat. Wer im Betreff dieser Angelegenheit verfolgt hat, wie ich von vornherein den Versuch einer Organisation zur genossenschaftlichen Zusammenwirkung aller Theater gar nicht erst in Vorschlag bringen zu dürfen glaubte, wird begreifen, dass ich die obigen Andeutungen noch weniger in einem ähnlichen Sinne zu irgend einem Projekte auszuarbeiten mich berufen fühle. Die Leitung unserer Theater ist gegenwärtig dem Urtheile Derer überlassen, welche, so vornehm sie sich

Digitized by Google

auch dünken mögen, ihren Verstand von der Sache doch nur der schlechten Beschaffenheit unseres Theaterwesens im Allgemeinen verdanken: diesen 227.
Verstand zu einem Verständnisse der wirklichen Bedürfnisse des Theaters erweitert zu sehen, habe ich längst aufgegeben. Wie ich für jedes im Theater zu leistende Gute einzig auf den rechten Instinkt unserer Mimen und Musiker rechne, wende ich mich somit auch nur an diese.

Orgel.

Das älteste, ächteste und schönste Organ der Musik, das Organ, dem IV, 8.
unsere Musik allein ihr Dasein verdankt, ist die menschliche Stimme; am natürlichsten wurde sie durch das Blasinstrument, dieses wieder durch das Saiteninstrument nachgeahmt: der symphonische Zusammenklang eines Orchesters von Blas- und Streichinstrumenten ward wieder von der Orgel nachgeahmt.

Wenn die Kirchenmusik zu ihrer ursprünglichen Reinheit wieder ganz II, 337.
gelangen soll, muss die menschliche Stimme, die unmittelbare Trägerin des heiligen Wortes, nicht aber der instrumentale Schmuck des Orchesters, in der Kirche den Vorrang haben. Für die einzig nothwendig erscheinende Begleitung hat das christliche Genie das würdige Instrument, welches in jeder unserer Kirchen seinen unbestrittenen Platz hat, erfunden; diess ist die Orgel, welche auf das Sinnreichste eine grosse Mannigfaltigkeit tonlichen Ausdruckes vereinigt, seiner Natur nach aber virtuose Verzierung im Vortrag ausschliesst, und durch sinnliche Reize eine äusserlich störende Aufmerksamkeit nicht auf sich zu ziehen vermag.

Originalität.

Mit sehr wenigen Ausnahmen, unter denen nur die ersten Opern- V, 32.
theater Italiens inbegriffen sind, giebt es keine Originaltheater als die Pariser, und alle übrigen sind nur Kopieen von diesen.

Paris ist, mit jenen vorbehaltenen Ausnahmen, die einzige Stadt der Welt, in der nur Theaterstücke aufgeführt werden, welche einzig für die Bühnen geschrieben und in Allem genau berechnet sind, auf denen sie zur Darstellung gelangen. Der Charakter eines jeden der zahlreichen Pariser

Digitized by Google

Theater, seine Hilfsmittel, der Umfang und die Beschaffenheit seiner Bühne, die Besonderheit der ihm gegenwärtig angehörenden Talente, geben den dramatischen Autoren mit Bestimmtheit die Mittel des Ausdruckes zur Hand, durch die sie einen Gegenstand zur Darstellung zu bringen haben, der sich der Eigenthümlichkeit des Publikums gerade dieses Theaters gegenüber wiederum nach eben jenen Mitteln des Ausdruckes selbst be-
33. stimmt. Diese bedingenden und zugleich ermöglichenden Umstände bleiben sich vollkommen gleich bei jedem Pariser Theater, vom kleinsten Vaudevilletheater der Vorstädte an bis zur prunkenden grossen Oper: nie wird es einem dieser Theater beikommen, ein Stück aufzuführen, das nicht eigens für es verfasst wäre, und durch diese vollständige Uebereinstimmung des Zweckes und der Mittel hat sich bei den Darstellern wie beim Publikum ein so sicheres Gefühl von dem wahrhaftigen Wesen einer verständlichen und guten dramatischen Aufführung erzeugt, dass hie und da angestellte Versuche mit fremden Stücken stets erfolglos bleiben mussten.

So ist das theatralische Paris zum einzigen wirklichen Produktor unserer modernen dramatischen Litteratur geworden. Zunächst werden seine Aufführungen in den Provinzialstädten Frankreichs, und dort bereits mit all' den Mängeln der abgehenden Originalität, reproduzirt; des Weiteren leben aber auch alle deutschen Theater fast ausschliesslich von der Nachahmung der Pariser Bühnen.

49. Kein Theater kann aber seine Aufgabe durch eine gedeihliche Wirksamkeit lösen, wenn seine Leistungen nicht zuvörderst originale sind.

21. Unter allen Umständen, an jedem Orte und bei jeder Beschaffenheit der Mittel halte ich die allmähliche Heranbildung eines unserer Absicht entsprechenden Theaters für möglich, sobald vor Allem Eines bestimmt wird, nämlich dass diess ein Originaltheater sei.

VI, 393. Mit der Verwirklichung der Festspiel-Institution träte endlich der Zeitpunkt ein, wo, wenigstens in einem höchst bedeutungsvollen Kunstzweige, der Deutsche dadurch anfinge national zu sein, dass er zunächst original würde, — ein Vorzug, den leider der Italiener und Franzose längst vor ihm voraus hat.

IX, 375. In der Unoriginalität unserer theatralischen Leistungen liegt der Grund ihrer fast ausnahmslosen, beklagenswerthen Inkorrektheit: dass unsere Theatervorstellungen nur unvollkommene, oft gänzlich entstellende Nachahmungen einer undeutschen Theaterkunst sind, kann am wenigsten uns dadurch verdeckt werden, dass selbst unsere deutschen Autoren für die Kon-

Digitized by Google

zeption und den Styl ihrer Theaterarbeiten einzig in der Nachahmung des Auslandes befangen sind. Wer nur unser Theater kennt, muss daher nothwendig einen falschen Begriff von der theatralischen Kunst überhaupt erhalten, welcher bei wahrhaft Gebildeten zur Geringschätzung derselben, bei dem grösseren, urtheilsloseren eigentlichen Theaterpublikum aber zu einer Entartung des Geschmackes führt, durch deren Rückwirkung auf den Geist des Theaters dieser nothwendig wiederum einer immer tieferen Entsittlichung zugetrieben wird.

Der einzig erspriessliche Weg, unserem Theater selbst mit der Zeit nützlich zu werden, scheint mir daher dieser zu sein, dass Werke, welche schon ihrer Originalität wegen die höchste Korrektheit ihrer Aufführung erfordern, um auf das Publikum den richtigen Eindruck zu machen, zunächst diesem Theater nicht übergeben werden dürfen, weil es die in ihnen liegende Tendenz sich nicht anders als durch Verstümmelung und gänzliche Unkenntlichmachung derselben assimiliren kann. Dagegen aber würden solche Werke auch unserem Theater dadurch förderlich werden können, dass sie, ausserhalb desselben gestellt, und seiner verderblichen Wirksamkeit entzogen, in vollster Korrektheit und ungetrübter Reinheit ihm als zuvor unverständliche, jetzt aber allseitig klar verstandene Vorbilder entgegengehalten würden.

Ouvertüre.

Die willige Erwartung der Zuhörer ist das erste ermöglichende Moment IV, 242.
für das Kunstwerk: diese Erwartung hat der Dichter von vornherein für die Kundgebung seiner Absicht zu benutzen, und zwar dadurch, dass er sie — als eine unbestimmte Empfindung — nach der Richtung seiner Absicht hin lenkt, und keine Sprache ist hierzu vermögender, als die unbestimmt bestimmende der reinen Musik, des Orchesters. Das Orchester drückt die erwartungsvolle Empfindung selbst aus, die uns vor der Erscheinung des Kunstwerkes beherrscht; je nach der Richtung hin, wo es der dichterischen Absicht entspricht, leitet und erregt es unsere allgemein gespannte Empfindung zu einer Ahnung, die eine, als nothwendig erforderte, bestimmte Erscheinung endlich zu erfüllen hat.

Den Theaterstücken ging früher ein Prolog voraus. Dieser Prolog I, 243.
wendete sich an die Einbildungskraft der Zuschauer, erbat die Mitwirkung derselben zur Ermöglichung der beabsichtigten Täuschung, und fügte eine

Digitized by Google

kurze Erzählung der als vorausgehend zu denkenden, sowie eine Uebersicht der nun vorzuführenden Handlung hinzu. Als man, wie es in der Oper geschah, das Stück ganz in Musik setzte, hätte man folgerichtig diese Prologe ebenfalls singen lassen sollen; man führte dagegen zur Eröffnung ein nur vom Orchester auszuführendes Musikstück ein, welches dem ursprünglichen Sinne des Prologes insofern nicht entsprechen konnte, als in jener ersten Zeit die reine Instrumentalmusik noch viel zu wenig entwickelt war, um solch' eine Aufgabe charakteristisch zu lösen. Diese Musikstücke schienen dem Publikum nichts Anderes haben sagen zu wollen,
244. als dass heute gesungen werde. Es galt schon als Fortschritt, als man nur dazu gelangte, den allgemeinsten Charakter des Stückes, ob dieser traurig oder lustig sei, durch die Ouvertüre anzudeuten; wie wenig im Uebrigen diese musikalischen Einleitungen als wirkliche Vorbereitungen zu der nöthigen Stimmung bedeuten konnten, ersieht man z. B. an der Ouvertüre Händel's zu seinem „Messias", deren Autor wir uns als sehr unfähig denken müssten, wenn wir annehmen wollten, er habe bei der Abfassung dieses Tonstückes wirklich eine Einleitung zu seinem Werke im neueren Sinne beabsichtigt. Die freie Entwickelung der Ouvertüre als spezifisch charakteristisches Tonstück war eben jenen Tonsetzern noch verwehrt, welche für die längere Ausdehnung eines reinen Instrumentalsatzes lediglich auf die Anwendung der kontrapunktischen Kunst angewiesen waren; die „Fuge", welche vermöge ihrer komplizirten Ausbildung ihnen hierfür einzig zu Gebote stand, musste auch für das Oratorium und die Oper als Prolog aushelfen, und der Zuhörer mochte dann aus „Dux" und „Comes", Verlängerung und Verkürzung, Umstellung und Engführung sich die gehörige Stimmung selbst zurecht bringen.

Die grosse Unergiebigkeit dieser Form scheint den Tonsetzern das Bedürfniss der Anwendung und Ausbildung der aus verschiedenen Typen zusammengestellten „Symphonie" eingegeben zu haben. Zwei schneller bewegte Tonsätze wurden hier durch einen langsameren von sanftem Ausdrucke unterbrochen, womit denn wenigstens die entgegengesetzten Hauptcharaktere des Drama's in einer Weise sich ausdrücken konnten, dass sie überhaupt merklich wurden. Es bedurfte nur des Genie's eines Mozart, um in dieser Form sofort ein mustergiltiges Meisterwerk zu bilden, wie wir dieses in seiner Symphonie zu der „Entführung aus dem Serail" vor
245. uns haben; es ist unmöglich, dieses Tonstück lebenvoll im Theater aufgeführt zu hören, ohne sofort mit grösster Bestimmtheit auf den Charakter des von ihm eingeleiteten Drama's schliessen zu müssen. Dennoch besteht in dieser Auseinanderhaltung der drei Theile, deren jedem ein, durch das

Digitized by Google

verschiedene Tempo vorgezeichneter, besonderer Charakter zugetheilt ist, noch eine gewisse Unbeholfenheit, und es handelte sich darum, die isolirten charakteristischen Theile in der Weise zu verschmelzen, dass sie ein einziges ununterbrochenes Tonstück bildeten, dessen Bewegung gerade durch die Kontraste jener verschiedenen, charakteristischen Motive aufrecht erhalten werden sollte.

Die Schöpfer dieser vollkommenen Ouvertürenform waren *Gluck* und *Mozart*. Die von ihnen geschaffene Ouvertüre ward das Eigenthum 246.
Cherubini's und *Beethoven's*. Nach den Vorbildern dieser Beiden entwarf 247.
Weber seine Ouvertüre.

Man kann Weber die Erfindung einer neuen Gattung, der der „dramatischen Phantasie" zusprechen, von welcher die Ouvertüre zu „Oberon" eines der schönsten Erzeugnisse ist. Dieses Tonstück ist von sehr wichtigem Einfluss auf die Richtung der neueren Komponisten geworden; Weber hat damit einen Schritt gethan, der bei dem wahrhaft dichterischen Schwunge seiner musikalischen Erfindung, nur einen glänzenden Erfolg erzielen konnte. Dennoch kann man nicht läugnen, 248.
dass die Selbständigkeit der rein musikalischen Produktion durch die Unterordnung unter einen dramatischen Gedanken leiden muss, sobald dieser Gedanke nicht nach einem grossen, dem Geiste der Musik zuführenden, Zuge erfasst wird, wogegen der Tonsetzer, wenn er die Einzelnheiten der Handlung selbst schildern will, sein dramatisches Thema nicht ausführen kann, ohne seine musikalische Arbeit zu zerbröckeln. Die zuletzt bezeichnete Manier führte nothwendig zu einem Verfalle, und neigte sich immer mehr der Klasse von Tonstücken zu, welche mit dem Namen „Potpourri" bezeichnet werden.

Die Geschichte dieses Potpourri's beginnt, in einem gewissen Sinne, mit der Ouvertüre zur „Vestalin" von *Spontini*; welche glänzenden und schönen Eigenschaften man diesem interessanten Tonstücke auch zuerkennen muss, so finden sich doch in ihm bereits die Spuren jener leichten und oberflächlichen Manier in der Ausführung der Ouvertüre, welche die vorherrschende der meisten Opernkomponisten unserer Zeit geworden ist. Eine wahrhaft künstlerische Idee ist da nicht mehr vorhanden, und der Geschichte der Kunst gehören solche Erscheinungen nicht mehr an, 249.
wohl aber der der theatralischen Gefallsucht. — Jeder Verständige weiss, IV, 242.
dass diese Tonstücke — sobald in ihnen überhaupt Etwas zu verstehen war — anstatt vor dem Drama, nach demselben vorgetragen werden müssten, um verstanden zu werden.

Digitized by Google

I. 249. Zwei unerreichbare Meisterwerke liegen uns vor, welchen wir die gleiche Erhabenheit der Intention wie der Ausführung zuerkennen müssen, deren unmittelbare Konzeption und Behandlung dennoch vollständig verschieden sind. Ich meine die Ouvertüren zu „Don Juan“ und zu „Leonore“. In der ersteren ist der leitende Gedanke des Drama's in zwei Hauptzügen gegeben; ihre Erfindung, sowie ihre Bewegung, gehört ganz unverkennbar einzig dem Bereiche der Musik an. Eine leidenschaftliche Erregtheit des Uebermuthes steht im Konflikt mit einer furchtbar bedrohenden Uebermacht, welcher jene zu unterliegen bestimmt scheint: hätte Mozart noch den schrecklichen Abschluss des dramatischen Sujets hinzugefügt, so fehlte dem Tonwerke nichts, um als ein vollständig Ganzes, als ein Drama für sich betrachtet zu werden; aber der Meister lässt den Ausgang des Kampfes nur ahnen: in dem wundervollen Uebergange zur ersten Scene lässt er die feindlichen Elemente wie unter einem höheren Willen sich beugen, nur ein klagender Seufzer weht über die Kampfstätte dahin. So fasslich und klar der tragische Hauptgedanke der Oper sich in dieser Ouvertüre ausspricht, so findet sich in dem musikalischen Gewebe doch nicht eine einzige Stelle, welche irgendwie in eine unmittelbare Beziehung zu dem Gange der Handlung zu bringen wäre; wir müssten denn die der Geisterscene entnommene Einleitung in diesem Sinne beachten wollen, welcher wir für diesen Fall jedoch umgekehrt erst am Ende der Ouvertüre zu begegnen haben sollten. Dagegen ist das eigentliche Hauptstück der Ouvertüre frei von jeder
250. Reminiscenz der Oper, und, während den Zuhörer nur die rein musikalische Ausarbeitung der Themen fesselt, wohnt seine geistige Empfindung den Wechselfällen eines erbitterten Ringkampfes bei, den er wiederum doch nie als dramatische Handlung vor sich entwickelt zu sehen erwartet.

247. Beethoven, der nie die ihm entsprechende Veranlassung zur Entfaltung seiner ungeheuren dramatischen Instinkte gewann, scheint sich in der Leonoren-Ouvertüre dafür entschädigt haben zu wollen, indem er sich mit der ganzen Wucht seines Genie's auf dieses seiner Willkür freigegebene Feld der Ouvertüre warf, um in eigenster Weise sich aus reinen Tongebilden sein gewolltes Drama zu schaffen, welches er nun, von allen den kleinen Zuthaten des ängstlichen Theaterstückmachers losgelöst, aus seinem riesenhaft vergrösserten Kerne neu hervorwachsen liess. Man kann dieser wunderbaren Ouvertüre zu „Leonore“ keinen anderen Entstehungsgrund zusprechen: fern davon, nur eine musikalische Einleitung zu dem Drama zu geben, führt sie uns dieses bereits vollständiger und ergreifender vor, als es in der nachfolgenden gebrochenen Handlung geschieht. Diess Werk ist nicht mehr eine Ouvertüre, sondern das gewaltigste Drama selbst.

Digitized by Google

Doch dieses Werk ist durchaus einzig in seiner Art, und darf nicht 251.
mehr eine Ouvertüre genannt werden, sobald wir unter dieser Benennung ein Tonstück verstehen, welches dazu bestimmt sein soll, vor dem Beginne eines Drama's, zur Vorbereitung auf den blossen Charakter der Handlung, ausgeführt zu werden. Da wir andererseits das musikalische Kunstwerk nicht im Allgemeinen, sondern die wahre Bestimmung der Ouvertüre im Besonderen betrachten wollen, so kann diese zu „Leonore" nicht als Vorbild hingestellt werden, denn sie bietet, wie in allzu feuriger Vorausnahme, das ganze bereits in sich abgeschlossene Drama, woraus es sich ergeben muss, dass sie entweder vom Zuhörer nicht verstanden oder irrig aufgefasst wird, sobald diesem nicht etwa die ganze Handlung schon zum Voraus bekannt ist, oder aber, wird sie vollkommen verstanden, so schwächt sie unzweifelhaft den Genuss am darauf folgenden explizirten 252.
dramatischen Kunstwerke selbst.

Lassen wir daher dieses ungeheure Tonwerk bei Seite, und kehren wir zu der Ouvertüre zu „Don Juan" zurück. Hier fanden wir den Umriss des leitenden Gedankens des Drama's in rein musikalischer, nicht aber in dramatischer Gestaltung ausgeführt. Erklären wir ohne Anstand diese Art der Auffassung und Behandlung für solche Tonsätze als die geeignetste, und zwar vor Allem schon aus dem Grunde, weil hierdurch der Musiker sich jeder Veranlassung entzieht, die Grenzen seiner besonderen Kunst zu überschreiten, d. h. seine Freiheit zu opfern. Aber der Musiker erreicht auch hiermit am sichersten den allgemein künstlerischen Zweck der Ouvertüre, welche immer nur ein idealer Prolog sein, und als solcher uns einzig in die höhere Sphäre versetzen soll, in welcher wir uns auf das Drama vorbereiten. Hiermit soll aber keineswegs gesagt sein, dass die musikalisch konzipirte Idee des Drama's nicht zum allerbestimmtesten Ausdruck und Abschluss gebracht werden sollte; im Gegentheil soll die Ouvertüre als musikalisches Kunstwerk ein volles Ganzes bilden.

In diesem Sinne können wir für die Ouvertüre auf kein deutlicheres und schöneres Vorbild verweisen, als auf die zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck, und versuchen wir es daher, an diesem Werke im Besonderen das zu zeigen, was wir nach allem Erkannten für das beste Verfahren bei der Konzeption einer Ouvertüre ansehen müssen.

Wiederum, wie in der Ouvertüre zu „Don Juan", ist es hier der Kampf, oder mindestens die Entgegenstellung zweier sich feindlicher Elemente, was die Bewegung des Stückes hervorbringt. Die Handlung der „Iphigenia" selbst schliesst diese beiden Elemente in sich. Das Heer der

Digitized by Google

griechischen Helden ist in der Absicht einer grossen gemeinschaftlichen Unternehmung versammelt: einzig von dem Gedanken der Ausführung
253. desselben beseelt, verschwindet jedes menschliche Interesse vor diesem einzigen Interesse der ungeheuren Masse. Diesem stellt sich nun das eine besondere Interesse der Erhaltung eines menschlichen Lebens, die Rettung einer zarten Jungfrau, entgegen. Mit welcher charakteristischen Deutlichkeit und Wahrheit hat nun Gluck diese beiden Gegensätze musikalisch gleichsam personifizirt! In welch' erhabenem Verhältnisse hat er diese beiden gemessen und sich in der Weise gegenübergestellt, dass einzig schon in dieser Entgegenstellung der Widerstreit, und demzufolge die Bewegung gegeben ist! Sogleich erkennt man an der ungeheuren Wucht des im Unisono ehern daherschreitenden Hauptmotives die in einem einzigen Interesse vereinigte Masse, während sofort in dem folgenden Thema das jenem entgegenstehende andere Interesse des leidenden zarten Individuums uns mitleidvoll stimmt. Das fortgesetzt durch diesen einzigen Kontrast sich bewegende Tonstück giebt uns unmittelbar die grosse Idee der griechischen Tragödie, indem es uns abwechselnd mit Schrecken und Mitleid erfüllt. So gelangen wir in die erhaben aufgeregte Stimmung, die uns auf ein Drama vorbereitet, dessen höchste Bedeutung sie uns im Voraus enthüllt, und dadurch uns anleitet, die folgende Handlung selbst nach dieser Bedeutung zu verstehen.

Möge dieses herrliche Beispiel zukünftig als Regel für die Auffassung
v. 246. der Ouvertüre dienen, weil hier der Meister mit dem sichersten Gefühle von der Natur des vorliegenden Problems es am glücklichsten verstand, den Wechsel der Stimmungen und ihrer Gegensätze, der Ouvertürenform gemäss, nicht aber die in dieser Form unmögliche Entwickelung als Eröffnung seinem Drama voranzustellen. Dass die grossen Meister der Folgezeit hierin aber eine Beschränkung empfanden, sehen wir deutlich namentlich an den Beethoven'schen Ouvertüren; der Tonsetzer wusste, welche unendlich reichere Darstellung seiner Musik möglich sei, er fühlte sich fähig, die Idee der Entwickelung auszuführen, und nirgends bestimmter erfahren wir diess, als in der grossen Ouvertüre zu „Leonore". Wer aber sehen will, der ersehe gerade an dieser Ouvertüre, wie nachtheilig das Festhalten der überkommenen Form dem Meister werden musste; denn wer, wenn er zum Verständniss eines solchen Werkes fähig ist, wird mir nicht darin rechtgeben, dass ich als die Schwäche desselben die Wiederholung des ersten Theiles nach dem Mittelsatze bezeichne, durch welche die Idee des Werkes bis zur Unverständlichkeit entstellt wird, und zwar um so mehr, als in allen übrigen Theilen,

Digitized by Google

und namentlich am Schlusse, die dramatische Entwickelung als einzig den Meister bestimmend zu erkennen ist? Wer Unbefangenheit und Geist genug hat, diess einzusehen, wird nun aber zugestehen müssen, dass dieser Uebelstand nur dadurch vermieden worden wäre, wenn jene Wiederholung gänzlich aufgegeben, somit aber die Ouvertürenform, d. h. die nur moti- 247.
virte, ursprüngliche, symphonische Tanzform umgestossen, und hiervon der Ausgang zur Bildung einer neuen Form genommen worden wäre.

Digitized by Google

Pantomime.

III, 97. Unsere moderne Tanzkunst lässt sich in der Pantomime auch zu der Absicht des Drama's an; sie will, wie jede vereinsamte egoistische Kunstart, für sich Alles sein, Alles können und Alles allein vermögen; sie will Menschen, menschliche Vorfälle, Zustände, Konflikte, Charaktere und Beweggründe darstellen, ohne von der Fähigkeit, durch welche der Mensch erst fertig ist, der Sprache, Gebrauch zu machen; sie will dichten, ohne der Dichtkunst sich zuzugesellen.

So jammervoll abhängig ist nun aber dieses stumme absolute Schauspiel, dass es im glücklichen Falle nur mit dramatischen Stoffen sich abzugeben getraut, die zu der menschlichen Vernunft in gar keine Beziehung
98. zu treten brauchen, — aber selbst in den günstigsten Fällen dieser Art sich zu dem schmählichen Auskunftsmittel genöthigt sieht, seine eigentliche Absicht dem Zuschauer durch ein erklärendes Programm mitzutheilen!

Und hierbei giebt sich unläugbar noch das edelste Bestreben der Tanzkunst kund; sie will doch wenigstens noch Etwas sein, sie schwingt sich doch zu der Sehnsucht nach dem höchsten Kunstwerke, dem Drama auf.

Das deutsche Parlament.

IX, 390. Als kürzlich in der französischen National-Versammlung über die Staatsunterstützung der grossen Pariser Theater verhandelt wurde, glaubten die Redner für die Forterhaltung, ja Steigerung der Subventionen sich feurig verwenden zu dürfen, weil man die Pflege dieser Theater nicht nur Frankreich, sondern Europa schuldig wäre, welches von ihnen aus die
391. Gesetze seiner Geisteskultur zu empfangen gewohnt sei. Wollen wir uns nun die Verlegenheit, die Verwirrung denken, in welche ein deutsches

Digitized by Google

Parlament gerathen würde, wenn es die ungefähr gleiche Frage zu behandeln hätte? Seine Diskussionen würden vielleicht zu der bequemen Abfindung führen, dass unsere Theater eben keiner nationalen Unterstützung bedürften, da die französische National-Versammlung ja auch für ihre Bedürfnisse bereits sorgte. Im besten Falle würde unser Theater dort so behandelt werden, wie noch vor wenigen Jahren in unseren verschiedenen Landtagen dem deutschen Reiche es widerfahren musste, nämlich: als Chimäre.

In der That scheint unseren heutigen öffentlichen Zuständen nichts 1880, 2.
ferner zu liegen, als die Begründung einer Kunstinstitution, deren Nutzen nicht allein, sondern deren ganzer Sinn nur äusserst Wenigen erst verständlich ist. Wohl glaube ich nicht es daran fehlen gelassen zu haben, über Beides deutlich mich kund zu geben: wer hat es aber noch beachtet? Ein einflussreiches Mitglied des deutschen Reichstages versicherte mich, weder er noch irgend einer seiner Kollegen habe die geringste Vorstellung von dem, was ich wolle.

Wo unsere undeutschen Barbaren sitzen, wissen wir: als Erkorene des 1879, 130.
„*suffrage universel*“ treffen wir sie in dem Parlamente an, das von Allem weiss, nur nichts vom Sitze der deutschen Kraft. Was macht unser „suffrage-universel-Parlament“ mit den deutschen Arbeitern? Es zwingt die Tüchtigsten von ihnen zur Auswanderung und lässt den Rest in Armuth, Laster und absurden Verbrechen daheim gelegentlich verkommen. Was soll aber da die Kunst, wo nicht einmal die erste und nöthigste Lebenskraft einer Nation gepflegt, sondern höchstens mit Almosen dahingepäppelt wird?

Parteien.

Im Staate drückt sich das Bedürfniss als Nothwendigkeit des Ueber- VIII, 13.
einkommens des in unzählige, blind begehrende Individuen getheilten, menschlichen Willens zu erträglichem Auskommen mit sich selber aus. Er ist ein Vertrag, durch welchen die Einzelnen, vermöge einiger gegenseitiger Beschränkung, sich vor gegenseitiger Gewalt zu schützen suchen. Hierbei geht die Tendenz des Einzelnen natürlich dahin, gegen das kleinstmögliche Opfer die grösstmögliche Zusicherung zu erhalten: auch diese Tendenz kann er aber nur durch gleichbetheiligte Genossenschaften zur Geltung bringen; und diese Genossenschaften bilden die Parteien, von denen den meistbesitzenden an der Unveränderlichkeit des Zustandes, den minder begünstigten an dessen Veränderung liegt. Selbst aber die nach

Digitized by Google

Veränderung strebende Partei wünscht nur in den Zustand zu gelangen, in welchem auch ihr Unveränderlichkeit gefallen dürfte; und der Haupt-
14. zweck des Staates wird somit von vornherein von Denen festgehalten, deren Vortheile bereits die Unveränderlichkeit entspricht. Versichert kann diese eigentliche Tendenz des Staates aber nur werden, wenn die Erhaltung des gegenwärtigen Zustandes nicht vorwiegendes Interesse einer Partei ist. Im wohlverstandenen Interesse aller Parteien, also des Staates liegt es daher, keiner einzelnen Partei das Interesse seiner Erhaltung einzig zu überlassen. Es muss demnach die Möglichkeit der steten Abhilfe der leidenden Interessen der minder begünstigten Parteien gegeben sein: allgemeine Gesetze, welche für diese Möglichkeit sorgen, zielen somit ebenfalls nur auf Versicherung der Stabilität.

1878, 221. Vielleicht war es unvorsichtig, den Nichtbesitzenden Antheilnahme an einer Gesetzgebung zu gewähren, welche nur für die Besitzenden gelten sollte. Die Verwirrungen hieraus sind schon jetzt nicht ausgeblieben; ihnen zu begegnen dürfte weisen Staatsmännern dadurch gelingen, dass den Nichtbesitzenden wenigstens ein Interesse am Bestehen des Besitzes überhaupt zugeführt werde. Vieles zeigt, dass an der hierfür nöthigen Weisheit zu zweifeln ist, wogegen Unterdrückung leichter und schneller wirksam erscheint.

1881, 33. 34. Blicken wir auf den heutigen Stand unserer gesammten Wissenschaft und Staatskunst, so finden wir, dass diese, baar jedes wahrhaft religiösen Kernes, sich in einem barbarischen Faseln ergehen, mit welchem sie, durch eine zweitausendjährige Uebung darin, dem blöden Auge des Volkes fast ehrwürdig erscheinen mögen. Uns ist nicht ein historischer Akt bekannt, welcher in den handelnden Personen die Wirkung des „Erkenne-dich-selbst“ uns erkennen liesse. Was nicht erkannt wird, darauf wird losgeschlagen, und schlagen wir uns damit selbst, so vermeinen wir, der Andere hätte uns geschlagen.

41. Uns dünkt es, dass der ächte deutsche Instinkt leider in gar keiner der Parteien sich kundgiebt, welche, namentlich auch gegenwärtig, die Bewegungen unseres politischen, oder auch geistigen, nationalen Lebens zu leiten sich anmaassen; schon die Benennungen, welche sie sich beilegen, sagen, dass sie nicht deutscher Herkunft, somit gewiss auch nicht vom deutschen Instinkte beseelt sind. Was „Konservative“, „Liberale“ und „Konservativ-Liberale“, endlich „Demokraten“, „Sozialisten“, oder auch „Sozial-Demokraten“ u. s. w. gegenwärtig in der Judenfrage hervorgebracht haben, muss uns ziemlich eitel erscheinen, denn das „Erkenne-dich-selbst“ wollte keine dieser Parteien an sich erprüfen, selbst nicht die undeutlichste,

Digitized by Google

und desshalb einzig deutsch sich benennende „Fortschritts"-Partei. Wir sehen da einzig einem Widerstreite von Interessen zu, deren Objekt den Streitenden gemein und eben nicht edel ist: offenbar wird aber, wer für das Interesse selbst am stärksten, d. h. hier am rücksichtslosesten, organisirt ist, den Preis davontragen.

Es war uns möglich, ein so bedeutendes, alle Theile der Gesellschaft VIII. 142.
in sich schliessendes und unleugbar geschichtlich entwickeltes Verhältniss, wie das Missverständniss des deutschen Geistes in der Sphäre, wo er auf das Thätigste hätte beschützt werden sollen, und die Entartung, in welche namentlich die deutsche theatralische Kunst verfallen, — in Berathung zu 143.
ziehen, ohne uns dabei in irgend welcher Weise der so leicht und schnell wirkenden Parteischlagwörter und der ihnen zu Grunde liegenden Begriffe zu bedienen: wir haben weder aristokratische noch demokratische, weder liberale noch konservative, weder monarchische noch republikanische, weder katholische noch protestantische Interessen in unser Spiel zu ziehen gesucht, sondern für jede unserer Forderungen uns einzig auf den Charakter des deutschen Geistes gestützt, welchen wir genau zu bezeichnen im Stande waren. Möge diess von Denjenigen, die sich diesem Geiste gänzlich entfremdet haben, unerkannt geblieben und missverstanden worden sein, so halten wir uns doch nun bei jedem Wohlgesinnten des Vortheiles versichert, alle vorhandenen Elemente uns in ihren natürlichen Eigenschaften als fortbestehend, und nur der Entwickelung und Umbildung fähig zu denken; wobei wir, was den materiellen Bestand der Staatsgesellschaft betrifft, uns auf denjenigen absolut konservativen Standpunkt stellen dürfen, den wir den idealen nennen wollen, im Gegensatz zu dem formal realistischen, welcher nicht minder ein sinnloser Irrthum, wie der formal realistische Radikalismus ist.

Passionsmusik.

Ein nothwendiges neues, kräftiges Erfassen des Wortes, um an ihm sich III. 140.
zu gestalten, gab sich in der protestantischen Kirchenmusik kund, und drängte bis zum wirklichen Drama in der Passionsmusik, in der das Wort nicht mehr blosser verschwimmender Gefühlsausdruck war, sondern zum Handlung zeichnenden Gedanken sich erkräftigte. — Die Passionsmusik, fast aus- I. 197.
schliesslich dem grossen Sebastian Bach eigen, hat die Leidensgeschichte des Heilandes zum Grunde, wie sie von den Evangelisten geschrieben ist;

Digitized by Google

der ganze Text ist wörtlich komponirt; ausserdem sind aber an den einzelnen Abschnitten der Erzählung auf die jedesmaligen Momente derselben sich beziehende Verse aus den Kirchengesängen eingeflochten, an den wichtigsten Stellen sogar der Choral selbst, der auch wirklich von der gesammten Gemeinde gesungen wurde. Auf diese Art ward eine Aufführung einer solchen Passionsmusik eine grosse religiöse Feierlichkeit, an der die Künstler wie die Gemeinde gleichen Antheil nahmen. Welcher Reichthum, welche Fülle von Kunst, welche Kraft, Klarheit, und dennoch prunklose Reinheit sprechen aus diesen einzigen Meisterwerken! —

III, 141. In diesen kirchlichen Dramen nöthigte die, immer noch vorherrschende und Alles nur für sich konstruirende, Musik, gleichsam die Dichtkunst, sich ernstlich und männlich mit ihr zu befassen: die feige Dichtkunst schien aber wie vor dieser Zumuthung zu erschrecken; es dünkte sie angemessen, dem gewaltig anschwellenden Ungeheuer der Musik, wie um es zu begütigen, einige zu erübrigende Bissen von sich zum Frasse hinzuwerfen, nur aber, um, wieder egoistisch gebietend, in ihrer besonderen Sphäre, der Litteratur, ganz und ungestört sie selbst bleiben zu dürfen. Dieser Stimmung haben wir die Ausgeburt des Oratoriums zu verdanken.

Pathos.

IX, 159. Die enge Sphäre und der geringe dichterische Werth der Produkte des „bürgerlichen Drama's" forderten unsere grossen Dichter zur Erweiterung und Erhöhung des dramatischen Styles auf; herrschte hierbei der Sinn für fortgesetzte Pflege des „Naturwahren" vor, so musste sich doch alsbald die ideale Tendenz einprägen, welche für den Ausdruck als poetisches Pathos zu realisiren war. Dem mit diesem Zweige unserer Kunstgeschichte einiger Maassen Vertrauten ist es bekannt, in welcher Weise unsere grossen Dichter in ihren Bemühungen, den neuen Styl den Schauspielern einzubilden, gestört wurden; ob sie, auch ohne diese Störungen, in der Folge hierin glücklich gewesen wären, ist jedoch andererseits durchaus zu bezweifeln, da sie bisher schon nur mit einem künstlichen Scheine dieses Erfolges, welcher sich eben als das sogenannte „falsche Pathos" völlig regelmässig ausbildete, sich hatten begnügen müssen. Dieses blieb, als dem bescheidenen Grade der Begabung der Deutschen für das Schauspiel entsprechend, hinsichtlich des Charakters der theatralischen Darstellungen von Dramen idealer Tendenz als einziger, allerdings sehr bedenklicher Gewinn von jener andererseits so grossartigen Einwirkung unserer Dichter auf das Theater übrig.

Digitized by Google

Was sich in diesem „falschen Pathos“ aussprach, ward nun wiederum zur Tendenz der dramatischen Konzeptionen unserer geringeren Theaterdichter, deren ganzer Inhalt von vornherein so nichtig wie jenes Pathos selbst war, wobei wir nur an die Produkte eines Müllner, Houwald, und der ihnen bis auf unsere Tage folgenden Reihe ähnlicher, dem Pathetischen zugewendeten theatralischen Schriftsteller zu erinnern haben. Als einzige Reaktion hiergegen würde das immer wieder neu gepflegte bürgerliche Prosa-Schauspiel oder Lustspiel unserer Zeit angesehen werden können, wenn das französische „Effektstück“ nicht mit so überwältigendem Einflusse 160. in dieser Richtung auch bei uns Alles zu bestimmen und zu beherrschen vermocht hätte. Hierdurch ist vollends jede irgend erkennbare Reinheit der Typen unseres Theaters getrübt worden. Was wir selbst von Goethe's und Schiller's Dramen für unser Schauspiel übrig behalten haben, ist das offenbar gewordene Geheimniss des „falschen Pathos“, der Effekt, d. h. die Betäubung des sinnlichen Gefühles des Zuschauers, wie sie thatsächlich sich im heftigen „Applaus“ zu dokumentiren hat. Der „Applaus“ und die „Abgangs“-Tirade, welche jenen unverweigerlich hervorrufen sollte, sind zur Seele aller Tendenzen des modernen Theaters geworden: die „brillanten Abgänge“ der Rollen unserer klassischen Schauspiele wurden überzählt, und nach ihrer Anzahl ihr Werth ganz so bemessen, wie der — einer italienischen Opernpartie.

Die durch seine Unoriginalität dem deutschen Theater zugefügten 214. Schäden sind so gross und augenfällig, dass als einfachstes Mittel zur Prüfung der Originalität eines als solchen sich gebenden deutschen Theaterstückes in Vorschlag zu bringen wäre, dass dieses Stück von unseren Schauspielern vorgelesen, und nun darauf gemerkt werde, in welchen Ton diese sofort gerathen, ob dieser ein ihnen natürlicher oder affektirter sei. 215. Man gebe ihnen das gefeiertste Stück unseres erhabensten modernen Originaldichters, und verpflichte sie, sobald man merkt, dass sie in unnatürliches Pathos verfallen oder links und rechts sich nach dem Publikum umsehen, ganz so zu sprechen und sich zu benehmen, wie sie in etwa ähnlichen Situationen des wirklichen Lebens es zu thun gewohnt seien, so wird, wenn sie diess dann ausführen, über das vorgegebene dichterische Kunstwerk vermuthlich Alles lachen müssen. Sollte man diese Probe dem Charakter der theatralischen Kunst für unangemessen halten, so fordere ich dagegen, ganz dieselbe Probe bei französischen Schauspielern mit dem allerexzentrischesten französischen Theaterstücke vorzunehmen, um sofort zu erkennen, dass selbst das ausschweifendste theatralische Pathos, wie es der Dichter

Digitized by Google

verwendet, in der Redeweise und der Haltung des Schauspielers, wie sie ihm auch für das gemeine Leben in irgendwie ähnlicher Situation zur zweiten Natur geworden sind, durchaus nichts verändert: denn so spricht und benimmt sich der Franzose, und desshalb, weil er diess stets beachtet und im Auge behält, schreibt der Theaterdichter so und nicht anders. Dem Deutschen ist nun aber jedes, diesem französischen irgendwie nahekommende Pathos durchaus unnatürlich; hält er es für nöthig, sich seiner zu bedienen, so muss er es durch lächerliche Verstellung seiner Stimme und Heraufschraubung seiner Sprachgewohnheiten nachzuahmen suchen.

216. Offenbar müssen wir erkennen, dass hier eine fast zur zweiten Natur gewordene Affektation vorhanden sei, welche schliesslich aus einer falschen Annahme hervorgegangen ist; vielleicht aus der üblen Meinung, welche uns über unsere natürliche Befähigung beigebracht worden ist, und diess zwar im Sinne einer uns fremdartigen Kultur, welche wir so unbedingt als ein Höheres anerkannten, dass wir, selbst auf die Gefahr hin uns lächerlich zu machen, nur in ihrer möglichsten Aneignung unser Heil suchen zu müssen vermeinten.

180. In einem sehr wichtigen Sinne konnte, genau genommen, unseren grossen Dichtern vorzüglich es nur darauf ankommen, für das erhöhte Pathos des Drama endlich das technische Mittel der bestimmten Fixirung aufzufinden. So bestimmt Skakespeare seinen Styl dem Instinkte der mimischen Kunst selbst entnommen hatte, musste er für die Darstellung seiner Dramen doch an die zufällige grössere oder geringere Begabung seiner Schauspieler gebunden bleiben, welche gewissermaassen alle Shakespeare's sein mussten, wie er selbst allerdings jederzeit wiederum ganz die dargestellte Person war; und wir haben keinen Grund zu der Annahme, dass sein Genie in den Aufführungen seiner Stücke mehr als nur seinen über das Theater
181. geworfenen eigenen Schatten wiedererkannt haben dürfte. Was unsere grossen Dichter an die Musik so nachdenklich fesselte, war, dass sie reinste Form, und dabei sinnlichste Wahrnehmbarkeit dieser Form war; die abstrakte Zahl der Arithmetik, die Figur der Mathematik, tritt uns hier als das Gefühl unwiderleglich bestimmende Gestalt, nämlich als Melodie entgegen, und diese ist ebenso untrüglich für die sinnliche Wiedergebung zu fixiren, als dagegen die poetische Diktion der aufgeschriebenen Rede jeder Willkür der Persönlichkeit des Rezitirenden überliefert ist. Was Shakespeare praktisch nicht möglich sein konnte, der Mime jeder seiner Rollen zu sein, diess gelingt dem Tonsetzer mit grösster Bestimmtheit, indem er unmittelbar aus jedem der ausführenden Musiker zu uns spricht.

Digitized by Google

Durch die musikalischen Zeichen seiner Partitur giebt Dieser dem 253.
Sänger die richtigste Anleitung zu einer natürlichen dramatischen Vortragsweise, wie sie selbst dem rezitirenden Schauspieler gänzlich verloren gegangen ist.

Wenn einem witzigen Freunde es dünkte, mein Orchestersatz in den 252.
Meistersingern käme ihm wie eine zur Oper gewordene unausgesetzte Fuge vor, so wissen wiederum meine Sänger und Choristen, dass sie mit der 253
Lösung ihrer so schwierigen musikalischen Aufgaben zur Aneignung eines fortwährenden Dialoges durchgedrungen waren, der ihnen endlich so leicht und natürlich fiel, wie die gemeinste Rede des Lebens; sie, die zwar, wenn es „Opersingen" hiess, sofort in den Krampf eines falschen Pathos' verfallen zu müssen glaubten, fanden sich jetzt im Gegentheile angeleitet, mit getreuester Natürlichkeit rasch und lebhaft zu dialogisiren, um erst von diesem Punkte aus, unmerklich, zu dem Pathos des Rührenden zu gelangen, welches dann zu ihrer eigenen Ueberraschung Das wirkte, was dort den krampfhaftesten Anstrengungen nie gelingen wollte.

Patriotismus.

Im politischen Leben äussert sich der Wahn als Patriotismus. Als VIII. 17
solcher bestimmt er den Bürger, das eigene Wohlergehen, auf dessen möglichst reichliche Sicherung ihm sonst bei allen persönlichen, wie parteilichen Bestrebungen es einzig ankam, ja das Leben selbst zu opfern, um das Bestehen des Staates zu sichern: der Wahn, dass eine gewaltsame Veränderung des Staates ihn ganz persönlich treffen und vernichten müsse, so dass er sie nicht überleben zu können glaubt, beherrscht ihn hierbei in der Weise, dass er das dem Staate drohende Uebel, als ein persönlich zu erleidendes, mit ganz demselben, und wohl gar grösserem Eifer als dieses abzuwenden bemüht ist, während der Verräther, sowie der grobe Realist, allerdings beweist, dass auch nach dem Eintritte des von Jenem gefürch- 18.
teten Uebels, sein persönliches Wohlergehen jetzt so gut wie früher bestehen kann.

Die in der patriotischen Handlung vollzogene thatsächliche Entäusserung des Egoismus' ist jedoch immerhin eine bereits so gewaltsame Anstrengung, dass sie unmöglich immer und auf die Dauer anhalten kann; auch ist der Wahn, der dazu treibt, noch so stark mit einer wirklich egoistischen Vorstellung vermischt, dass der Rückfall aus ihm in die nüchterne, rein egoi-

Digitized by Google

stische Tagesstimmung gemeiniglich auffallend schnell vor sich geht, und diese Stimmung selbst die eigentliche Breite des Lebens auszufüllen fortfährt. Der patriotische Wahn bedarf daher eines dauernden Symboles, an welches er sich selbst bei vorherrschender Alltagsstimmung heftet, um an ihm, im wiedereintretenden Nothfalle, sofort wieder seine erregende Kraft zu gewinnen; etwa, wie die Kriegsfahne, der wir zur Schlacht folgten, nun ruhig vom Thurme herab über die Stadt hinweht, als schützendes Zeichen des Sammelpunktes für Alle bei eintretender neuer Gefahr. Dieses Symbol ist der König; in ihm verehrt daher der Bürger unbewusst den sichtbaren Repräsentanten, ja die leibhaftige Verkörperung des Wahnes selbst, welcher ihn, bereits über die ihm mögliche gemeine Vorstellungsweise vom Wesen der Dinge ihn hinausführend, in der Weise beherrscht und veredelt, dass er sich als Patriot zu zeigen vermag.

Wie der Patriotismus den Bürger für die Interessen des Staates hell-
19. sehend macht, lässt er ihn jedoch noch in Blindheit für das Interesse der Menschheit überhaupt, ja, seine wirksamste Kraft übt er darin aus, dass er diese Blindheit, die im gemeinen Lebensverkehre von Mensch zu Mensch oft schon sich bricht, auf das Eifrigste verstärkt. Der Patriot ordnet sich seinem Staate unter, um diesen über alle anderen Staaten zu erheben, und so gleichsam durch die Grösse und Macht seines Vaterlandes mit reichen Zinsen sein ihm gebrachtes persönliches Opfer vergütet zu wissen. Ungerechtigkeit und Gewaltsamkeit gegen andere Staaten und Völker ist daher von je die wahre Kraftäusserung des Patriotismus' gewesen. Zunächst ist hier noch die Sorge für die Selbsterhaltung wirksam, da die Ruhe, somit die Macht des eigenen Staates, nur durch die Machtlosigkeit der anderen Staaten versichert werden zu können scheint, nach der von Machiavelli sehr richtig bezeichneten Maxime: „was du nicht willst, dass man dir zufüge,
20. das füge dem Anderen zu!“ — Die höchste gemeinsame Tendenz des Staates kann nur durch einen Wahn kräftig aufrecht erhalten werden; müssen wir nun diesen Wahn, als Patriotismus, nicht für wirklich rein und dem Zwecke der menschlichen Gattung, als solcher, vollkommen entsprechend, erkennen, so haben wir nun auch in diesem Wahne zugleich den gefährlichen Feind der öffentlichen Ruhe und Gerechtigkeit in das Auge zu fassen: derselbe Wahn, der den egoistischen Bürger zu den aufopferungsvollsten Handlungen bestimmt, kann durch Irreleitung ebenso zu den heillosesten Verwirrungen und der Ruhe schädlichsten Handlungen führen.

Digitized by Google

Pessimismus.

Die Annahme einer Entartung des menschlichen Geschlechtes dürfte, 1880, 287.
so sehr sie derjenigen eines stäten Fortschrittes zuwider erscheint, ernstlich erwogen, dennoch die einzige sein, welche uns einer begründeten Hoffnung zuführen könnte. Die sogenannte pessimistische Welt-Ansicht müsste uns hierbei nur unter der Voraussetzung als berechtigt erscheinen, dass sie sich auf die Beurtheilung des geschichtlichen Menschen begründe; sie würde jedoch bedeutend modifizirt werden müssen, wenn der vorgeschichtliche Mensch uns so weit bekannt würde, dass wir aus seiner richtig wahrgenommenen Natur-Anlage auf eine später eingetretene Entartung schliessen könnten, welche nicht unbedingt in jener Natur-Anlage begründet lag.

An den stäts missrathenden Schöpfungen des Staatenlenkers vermögen 333.
wir das üble Ergebniss des Nichtgewinnes jener Erkenntniss am deutlichsten 334.
nachzuweisen. Selbst ein Markus Aurelius konnte nur zur Erkenntniss der Nichtigkeit der Welt gelangen, nicht aber selbst nur zu der Annahme eines eigentlichen Verfalles einer Welt, welche etwa auch anders zu denken wäre, geschweige denn der Ursache dieses Verfalles; worauf sich denn von je die Ansicht des absoluten Pessimismus gründete, von welcher, schon einer gewissen Bequemlichkeit halber, despotische Staatsmänner und Regenten im Allgemeinen sich gern leiten lassen.

Pflicht.

Der Staatsbürger ist nicht vermögend, einen Schritt zu thun, der ihm IV, 86.
nicht im Voraus als Pflicht oder als Verbrechen vorgezeichnet ist: der Charakter seiner Pflicht und seines Verbrechens ist nicht der seiner Individualität eigene.

So lange irgend eine Lebenshandlung als äussere Pflicht von uns ge- 90.
fordert wird, so lange ist der Gegenstand dieser Handlung kein Gegenstand eines religiösen Bewusstseins; denn aus religiösem Bewusstsein handeln wir aus uns selbst, und zwar so, wie wir nicht anders handeln können.

Das Genie ist im Betreff der Pflicht das gewissenloseste Wesen: nichts I, 224.
bringt es aus ihr zu Stande; sondern immer und immer bleibt es in seiner Natur.

Digitized by Google

Phantasie.

IV, 39. Der Mensch ist auf zwiefache Weise Dichter: in der Anschauung und in der Mittheilung.

Die natürliche Dichtungsgabe ist die Fähigkeit, die seinen Sinnen von Aussen sich kundgebenden Erscheinungen zu einem inneren Bilde von ihnen sich zu verdichten; die künstlerische, dieses Bild nach Aussen wieder mitzutheilen.

Wie das Auge die entfernter liegenden Gegenstände nur in immer verjüngtem Maassstabe aufzunehmen vermag, kann auch das Gehirn des Menschen, der Ausgangspunkt des Auges nach innen, an dessen durch den ganzen inneren Lebensorganismus bedingte Thätigkeit dieses die aufgenommenen äusseren Erscheinungen mittheilt, zunächst sie nur nach dem verjüngten Maasse der menschlichen Individualität erfassen. In diesem Maasse vermag aber die Thätigkeit des Gehirnes die ihm zugeführten, nun von ihrer Naturwirklichkeit losgelösten Erscheinungen zu den umfassendsten neuen Bildern zu gestalten, wie sie aus dem doppelten Bemühen, sie zu sichten oder im Zusammenhange sich vorzuführen, entstehen, und diese Thätigkeit des Gehirnes nennen wir Phantasie.

40. Das unbewusste Streben der Phantasie geht nun dahin, des wirklichen Maasses der Erscheinungen inne zu werden, und diess treibt sie zur Mittheilung ihres Bildes wieder nach Aussen, indem sie ihr Bild, um es der Wirklichkeit zu vergleichen, dieser gewissermaassen anzupassen sucht. Die Mittheilung nach Aussen vermag aber nur auf künstlerisch vermitteltem Wege vor sich zu gehen; die Sinne, welche die äusseren Erscheinungen unwillkürlich aufnahmen, bedingen, zur Mittheilung des Phantasiebildes wiederum an sie, die Abrichtung und Verwendung des organischen Aeusserungsvermögens des Menschen, der sich verständlich an diese Sinne mittheilen will. Vollkommen verständlich wird das Phantasiebild in seiner Aeusserung nur, wenn es sich in eben dem Maasse wieder an die Sinne mittheilt, in welchem diesen die Erscheinungen ursprünglich sich kundthaten, und an der, seinem Verlangen endlich entsprechenden Wirkung seiner Mittheilung wird der Mensch erst des richtigen Maasses der Erscheinungen in so weit inne, als er diess als das Maass erkennt, in welchem die Erscheinungen dem Menschen überhaupt sich mittheilen.

16. Das Kunstwerk, das nur an die Phantasie appellirt, wie der gelesene Roman, kann in seiner Mittheilung sich leicht unterbrechen: was aber vor die Sinne tritt, und diesen mit überzeugender, unfehlbarer Bestimmtheit

Digitized by Google

sich mittheilen will, hat nicht nur nach der Eigenschaft, Fähigkeit und natürlich begrenzten Kraft dieser Sinne sich zu richten, sondern sich ihnen auch vollständig, von Kopf bis zu Fuss, von Anfang bis zu Ende, vorzuführen, wenn es nicht, durch plötzliche Unterbrechung oder Unvollständigkeit seiner Vorführung, zur nothwendigen Ergänzung eben nur wieder an die Phantasie, aus der es sich gerade an die Sinne wandte, appelliren will.

Wir sehen hieran mit ersichtlichster Deutlichkeit, wie zur vollendetsten 17.
Gestaltung des Kunstwerkes einzig die entscheidende Nothwendigkeit hindrängt, die dem Wesen der Kunst gemäss den Künstler bestimmt, aus der Phantasie sich an die Sinne zu wenden, die Phantasie aus ihrer unbestimmten Thätigkeit zu einer festen, verständnissvollen Wirksamkeit zu vermögen. Diese, alle Kunst gestaltende, das Streben des Künstlers einzig befriedigende, Nothwendigkeit erwächst uns nur aus der Bestimmtheit einer universell sinnlichen Anschauung: sind wir all' ihren Anforderungen vollkommen gerecht, so treibt sie uns zum vollkommensten Kunstschaffen.

Phantasie und Verstand.

Im Verstande spiegeln sich die Erscheinungen als Das, was sie wirk- 17, 100.
lich sind; diese abgespiegelte Wirklichkeit ist aber eben nur eine gedachte: um diese gedachte Wirklichkeit mitzutheilen, muss er sie dem Gefühle in einem ähnlichen Bilde darstellen, als wie das Gefühl sie ihm ursprünglich zugeführt hat, und diess Bild ist das Werk der Phantasie. Nur durch die Phantasie vermag der Verstand mit dem Gefühle zu verkehren.

Der Verstand kann die volle Wirklichkeit der Erscheinung nur erfassen, wenn er das Bild, in welchem sie von der Phantasie ihm vorgeführt wird, zerbricht, und sie in ihre einzelnsten Theile zerlegt; so wie er diese Theile sich wieder im Zusammenhange vorführen will, hat er sogleich wieder sich ein Bild von ihr zu entwerfen, das der Wirklichkeit der Erscheinung nicht mehr mit realer Genauigkeit, sondern nur in dem Maasse entspricht, in welchem der Mensch sie zu erkennen vermag. So setzt auch die einfachste Handlung den Verstand, der sie unter dem anatomischen Mikro- 101.
skope betrachten will, durch die ungeheure Vielgliedrigkeit ihres Zusammenhanges in Staunen und Verwirrung; und will er sie begreifen, so kann er nur durch Entfernung des Mikroskopes und durch Vorführung des Bildes von ihr, das sein menschliches Auge einzig zu erfassen vermag, zu einem

Digitized by Google

Verständnisse gelangen, das schliesslich nur durch das — vom Verstande gerechtfertigte — unwillkürliche Gefühl ermöglicht wird. Dieses Bild der Erscheinungen, in welchem das Gefühl einzig diese zu begreifen vermag, und welches der Verstand, um sich dem Gefühle verständlich zu machen, demjenigen nachbilden muss, welches ihm ursprünglich durch die Phantasie vom Gefühle zugeführt war, ist für die Absicht des Dichters, der auch die Erscheinungen des Lebens aus ihrer unübersehbaren Vielgliedrigkeit zu dichter, leicht überschaubarer Gestaltung zusammendrängen muss, nichts Anderes, als das Wunder.

114. Das Gefühl ist Anfang und Ende des Verstandes, wie der Mythos Anfang und Ende der Geschichte, die Tonsprache Anfang und Ende der Wortsprache ist. Die Vermittlerin zwischen Anfang und Mittelpunkt, wie zwischen diesem und dem Ausgangspunkte, ist die Phantasie.

Philister.

IV, 281. Der Beherrscher des öffentlichen Kunstgeschmackes ist Derjenige geworden, der die Künstler jetzt so bezahlt, wie der Adel sie sonst belohnt hatte; der für sein Geld sich das Kunstwerk bestellt, und die Variation des von ihm beliebten Thema's einzig als das Neue haben will, durchaus aber kein neues Thema selbst, — und dieser Beherrscher und Besteller ist — der Philister. Wie dieser Philister die herzloseste und feigste Geburt unserer Civilisation ist, so ist er der eigenwilligste, grausamste und schmutzigste Kunstbrotgeber. Wohl ist ihm Alles recht, nur verbietet er Alles, was ihn daran erinnern könnte, dass er Mensch sein solle, — sowohl nach der Seite der Schönheit, als nach der des Muthes hin: er will feig und gemein sein, und diesem Willen hat sich die Kunst zu fügen, — sonst, wie gesagt, ist ihm Alles recht. — Wenden wir uns eilig von seinem Anblicke ab! —

III, 183. Dem modernen Landschaftsmaler kann es nicht gleichgiltig sein zu gewahren, von wie Wenigen in Wahrheit sein Werk heut' zu Tage verstanden, mit welch' stumpfsinnigem, blödem Behagen von der Philisterwelt, die ihn bezahlt, sein Naturgemälde eben nur beglotzt wird; wie die sogenannte *„schöne Gegend"* der blossen müssigen, gedankenlosen Schaulust derselben Menschen ohne Bedürfniss Befriedigung zu gewähren im Stande ist, deren Hörsinn durch unsere moderne inhaltlose Musikmacherei nicht

Digitized by Google

minder bis zu jener albernen Freude erregt wird, die dem Künstler ein ebenso ekelhafter Lohn für seine Leistung ist, als sie der Absicht des Industriellen allerdings vollkommen entspricht. Unter der „schönen Gegend“ und der „hübsch klingenden Musik“ unserer Zeit herrscht eine traurige Verwandtschaft, deren Verbindungsglied der sinnige Gedanke ganz gewiss nicht ist, sondern jene schwapperige, niederträchtige *Gemüthlichkeit*, die sich vom Anblick der menschlichen Leiden in der Umgebung eigensüchtig zurückwendet, um sich ein Privathimmelchen im blauen Dunste der Naturallgemeinheit zu miethen: Alles hören und sehen diese Gemüthlichen gern, nur nicht den wirklichen, unentstellten Menschen, der mahnend am Ausgange ihrer Träume steht. Gerade diesen müssen wir nun aber in den Vordergrund stellen!

Wenn der, in kleinlichen Verhältnissen verkommende, an jeder Ent- VIII, 263.
wickelung zu irgend welcher Macht verhinderte Deutsche mit schönem Instinkte herausgefühlt hat, dass in dem von unserer modernen Civilisation verhöhnten deutschen „Philister“ immer noch ein letzter und wichtiger Kern der ächten kräftigen deutschen Natur stecke, so wird es ihm vortrefflich anstehen, wenn er mit Liebe und Sorgfältigkeit diese Natur dem immer grösseren Entartungen ausgesetzten Volksgeiste zum Verständniss zu bringen sucht: — wie aber, wenn das als fertige Erscheinung auf ihn zutritt, was im allergünstigsten Falle aus jenem Kerne sich entwickeln konnte, und wenn er nun, sie mit dem Teufel draussen verwechselnd, wüthend diese Erscheinung von sich abwehrte, und laut tobte und schrie: „ich will meinen Philister, nur meinen Philister; dieser ist der eigentliche Mensch!“ — Er würde sich sehr komisch ausnehmen, bis dahin, wo die Sache ernsthaft wird und das ästhetische Delirium in moralische Perversität übergeht. Ein solcher biederer Deutscher, der rings um sich den realen Boden der bürgerlichen Welt mit gleicher Biederkeit gepflastert sieht, könnte zu dem alten Schaden, an dem wir alle leiden, viel neuen verderblichen Schaden anrichten. Denn, 264.
stachelt die Kleinlichkeit und den Neid des deutschen Philisters noch auf, so sperrt ihr Demjenigen, der auf den ruhigen Freiheitssinn der offenen deutschen Natur noch einzig vertraute, den letzten Weg zur Rettung Aller vom gemeinsamen Verfall.

Hoffnung, Glauben und Muth können wir nur schöpfen, wenn wir auch IV, 281.
den modernen Staatsphilister nicht als ein bedingendes allein, sondern ebenfalls als ein bedingtes Moment unserer Civilisation erkennen, und nach den Bedingungen auch dieser Erscheinung in einem Zusammenhange forschen.

Digitized by Google

Philologie.

1880, 287. Den Ruin, den in eine mögliche gesunde Entwickelung einer christlichen Volkskultur die lateinische Wiedergeburt der griechischen Künste hineingetragen hat, verarbeitet Jahr um Jahr eine dumpf vor sich dahin stümpernde Philologie, den Hütern des antiken Gesetzes des Rechtes des Stärkeren gefallsüchtig zuschmunzelnd.

1878, 216. Hier, in dieser letzteren, ist nämlich gar nichts recht Neues hervorzuholen, es müsste denn den archäologischen Schatzgräbern einmal gelingen, bisher unbeachtete Lapidar-Inschriften, namentlich aus dem lateinischen Alterthume, aufzuzeigen, wodurch einem wagehalsigen Philologen es dann ermöglicht wird, z. B. gewisse bisher übliche Schreibarten oder Buchstaben umzuändern, was dann als ungeahnter Fortschritt dem grossen Gelehrten zu erstaunlichem Ruhme verhilft.

IX, 352. Blickte ich mich im neu erstandenen deutschen Reiche nach dem unzweifelhaft offen daliegenden Erfolge der segensreichen Wirksamkeit der Pflege dieser philologischen Wissenschaft um, welche, so vollständig ungestört und unnahbar in sich abgeschlossen, nach ihren von nirgendsher bestrittenen Maximen die deutsche Jugend bisher anleiten durfte, so dünkte es mich zuerst auffallend, dass Alles, was bei uns von der Gunst der Musen als abhängig sich kundgiebt, also unsere gesammte Künstler- und Dichterschaft, ganz ohne alle Philologie sich behilft. Jedenfalls scheint der Geist gründlicher Sprachkenntniss überhaupt, wie er doch von der Philologie als Grundlage aller klassischen Studien ausgehen soll, sich nicht auf die Behandlung der deutschen Muttersprache erstreckt zu haben, da man durch den immer üppiger anwachsenden Jargon, welcher aus unseren Zeitungen sich bis in die Bücher unserer Kunst- und Litteratur-Geschichtschreiber ausbreitet, bald bei jedem zu schreibenden Worte in die Lage kommen wird, sich erst mühsam besinnen zu müssen, ob dieses Wort einer wirklichen deutschen Sprachbildung angehöre, oder nicht etwa einem Wisconsiner Börsenblatte entnommen sei. — Doch, wenn es auf dem schöngeistigen Felde bedenklich aussieht, könnte man sich immer sagen, damit habe die Philologie nichts zu thun, indem sie unter den Musen weniger den künstlerischen als den wissenschaftlichen sich zum Dienst verpflichtet wisse. Jedenfalls müssten wir dann bei den Fakultäten unserer Hochschulen ihre Wirksamkeit antreffen? Theologen, Juristen und Mediziner läugnen
353. aber, mit ihr zu thun zu haben. Somit sind es also wohl nur die

Digitized by Google

Philologen selbst, welche sich gegenseitig instruiren, und vermuthlich einzig zu dem Zwecke, immer wieder nur Philologen abzurichten, d. h. also doch wohl nur Gymnasiallehrer und Universitätsprofessoren, welche dann wieder Gymnasiallehrer und Universitätsprofessoren herauszubilden haben? Ich kann das begreifen; es heisst da, die Reinheit der Wissenschaft aufrecht, und vor dieser Wissenschaft den Staat immer so in Respekt zu erhalten, dass bedeutende Besoldungen für philologische Professoren u. s. w. ihm stets zur Gewissenspflicht gemacht bleiben. Die etwa in der Philologie liegende Tendenz einer höheren, das ist: wirklich produktiven Bildung, diese Tendenz scheint durch einen sonderbaren Prozess, in welchen ihre Disziplin gerathen ist, einer völligen Zersetzung verfallen zu sein. Denn so viel ist ersichtlich, dass die heutige Philologie auf den allgemeinen Stand der deutschen Bildung gar keinen Einfluss ausübt; während die theologische Fakultät uns Pfarrer und Konsistorialräthe, die juristische Richter und Anwälte, die medizinische Aerzte liefert, lauter praktisch nützliche Bürger, liefert die Philologie immer nur Philologen, welche rein nur unter sich selbst von Nutzen werden.

Man sieht, die indischen Brahmanen waren nicht erhabener gestellt, und man darf daher von ihnen wohl dann und wann ein Gotteswort erwarten. Und wirklich erwarten wir diess: wir erwarten nämlich, dass einmal aus dieser wundervollen Sphäre ein Mensch heraustrete, um ohne Gelehrtensprache und grässliche Citate uns zu sagen, was denn die Eingeweihten unter der Hülle ihrer uns Laien so unbegreiflichen Forschungen gewahr werden, und ob diess der Mühe der Unterhaltung einer so kostbaren Kaste werth sei. Aber das müsste dann etwas Rechtes, Grosses und weithin Bildendes sein, nicht dieses elegante Schellengeklingel, mit dem wir ab und 354.
zu in den beliebten Vorlesungen vor „gemischter“ Zuhörerschaft abgefertigt werden. Dieses Grosse, Rechte, was wir erwarten, scheint nun aber sehr schwer auszusprechen zu sein: hier muss eine sonderbare, fast unheimliche Scheu herrschen, als ob man befürchte, gestehen zu müssen, dass, wenn man einmal ohne alle die geheimnissvollen Attribute der philologischen Wichtigkeit, ohne alle Citate, Noten und gehörige gegenseitige Bekomplimentirungen grosser und kleiner Fachgenossen, einfach den Inhalt aller dieser Zurüstung an den Tag legen wollte, eine betrübende Armseligkeit der ganzen Wissenschaft, wie sie ihr etwa zu eigen geworden wäre, aufgedeckt werden müsste. Ich kann mir denken, dass für Den, der so etwas unternehmen würde, nichts übrig bleiben dürfte, als aus dem rein philologischen Fache in bedeutender Weise hinauszugreifen, um Belebung ihres unergiebigen Inhaltes aus den Quellen menschlicher Erkenntniss herbeizuholen, welche

Digitized by Google

bisher vergebens wiederum auf Befruchtung durch die Philologie warteten.
357. — Es kann nur die Aufgabe eines ganzen Lebens sein, was wir erwarten, und zwar des Lebens eines Mannes, wie er uns auf das Höchste noththut, die wir aus dem edelsten Quelle des deutschen Geistes, dem tief innigen
358. Ernste in Allem, wohin er sich versenkt, Aufschluss und Weisung darüber verlangen, welcher Art die deutsche Bildung sein müsse, wenn sie der wiedererstandenen Nation zu ihren edelsten Zielen verhelfen soll.

Philosophie.

Was — nach der Auflösung der Tragödie, und nach ihrem Ausscheiden
III, 126. aus der Gemeinsamkeit mit der darstellenden Tanz- und Tonkunst — auf ihrer einsamen Höhe die Dichtkunst gewahrte, war eben nur das Leben:
128. je höher sie sich hob, desto übersichtlicher vermochte sie es zu erspähen; in je grösserem Zusammenhange sie es so aber zu erfassen im Stande war, desto lebhafter steigerte in ihr sich das Verlangen, diesen Zusammenhang zu erfassen, gründlich zu erforschen. So ward die Dichtkunst Wissenschaft, Philosophie. Dem Drange, die Natur und die Menschen ihrem Wesen nach zu erkennen, verdanken wir die unendlich reiche Litteratur, deren Kern jenes gedankenhafte Dichten ist, wie es sich uns in der Menschen- und Naturkunde und in der Philosophie kundgiebt. Je lebhafter in diesen Wissenschaften das Verlangen nach Darstellung des Erkannten sich ausspricht, desto mehr nähern sie sich wieder dem künstlerischen Dichten, und der erreichbarsten Vollendung in der Versinnlichung des allgemeinen Gegenstandes gehören die herrlichen Werke aus diesem Kreise der Litteratur an.

Der Philosophie, und nicht der Kunst, gehören die zwei Jahrtausende
17. an, die seit dem Untergange der griechischen Tragödie bis auf unsere Tage verflossen. Wohl sandte die Kunst ab und zu ihre blitzenden Strahlen in die Nacht des unbefriedigten Denkens, des grübelnden Wahnsinns der Menschheit; doch diess waren nur die Schmerzens- und Freudenausrüfe des Einzelnen, der aus dem Wuste der Allgemeinheit sich rettete und als ein aus weiter Fremde glücklich Verirrter zu dem einsam rieselnden, kastalischen Quelle gelangte, an dem er seine durstigen Lippen labte, ohne der Welt den erfrischenden Trank reichen zu dürfen; oder es war die Kunst, die irgend einem jener Begriffe, ja Einbildungen diente, welche die leidende Menschheit bald gelinder, bald herber drückten, und die Freiheit des Einzelnen wie der Allgemeinheit in Fesseln schlugen.

Digitized by Google

Gegenüber der unabweislichen Erkenntniss, dass die Musik, so un- VII, 150.
verständlich ihre Sprache nach den Gesetzen der Logik ist, eine überzeugendere Nöthigung zu ihrem Verständnisse in sich schliesst, als eben jene Gesetze sie enthalten, — dürften der Poesie fortan nur noch zwei Entwickelungswege offen stehen. Entweder gänzliches Uebertreten in das Feld der Abstraktion, reine Kombination von Begriffen und Darstellungen der Welt durch Erklärung der logischen Gesetze des Denkens. Und diess leistet sie als Philosophie. Oder innige Verschmelzung mit der Musik, und zwar mit derjenigen Musik, deren unendliches Vermögen uns durch die Symphonie Beethoven's erschlossen worden ist.

„Die Deutschen sind ein Volk hochsinniger Träumer und tiefsinniger VIII, 59.
Denker." Frau von Staël fand den Einfluss der Kantischen Philosophie auf Schiller's Geist, auf die Entwickelung aller deutschen Wissenschaft vor: was hat dagegen der heutige Franzose bei uns zu finden? Er erkennt nur noch die merkwürdigen Folgen eines in Berlin seiner Zeit gehegten und, auf den Ruhm des Namens der deutschen Philosophie hin, zu völliger Weltberühmtheit gebrachten philosophischen Systems, welchem 60.
es gelang, die Köpfe der Deutschen dermaassen zu dem blossen Erfassen des Problems der Philosophie unfähig zu machen, dass seitdem gar keine Philosophie zu haben für die eigentliche rechte Philosophie gilt. Den Geist aller Wissenschaften findet er durch solchen Einfluss dahin umgestimmt, dass auf den Gebieten, wo der Ernst des Deutschen sich sprichwörtlich gemacht hatte, Oberflächlichkeit, Effekthascherei, wahre Unredlichkeit nicht mehr in der Diskussion von Problemen, sondern unter Verleumdungen und Intriguen aller Art, in der persönlichen Zänkerei fast einzig den Stoff zur Ernährung des Büchermarktes hergiebt.

Wer sich von der Verwirrung des modernen Denkens, von der Lähmung 1880, 336.
des Intellektes unserer Zeit einen Begriff machen will, beachte nur die ungemeine Schwierigkeit, auf welche das richtige Verständniss des klarsten aller philosophischen Systeme, des Schopenhauer'schen, stösst. Wiederum muss uns diess aber sehr erklärlich werden, sobald wir eben ersehen, dass mit dem vollkommenen Verständnisse dieser Philosophie eine so gründliche Umkehr unseres bisher gepflegten Urtheiles eintreten muss, wie sie ähnlich nur dem Heiden durch die Annahme des Christenthums zugemuthet war. Dennoch bleibt es bis zum Erschrecken verwunderlich, die Ergebnisse einer Philosophie, welche sich auf eine vollkommenste Ethik stützt, als hoffnungslos empfunden zu sehen; woraus denn hervorgeht, dass wir hoffnungsvoll sein wollen ohne uns einer wahren Sittlichkeit bewusst sein zu

Digitized by Google

müssen. Dass auf der hiermit ausgedrückten Verderbtheit der Herzen Schopenhauer's unerbittliche Verwerfung der Welt, wie diese eben als geschichtlich erkennbar sich einzig uns darstellt, beruht, erschreckt nun diejenigen, welche die gerade von Schopenhauer einzig deutlich bezeichneten Wege der Umkehr des missleiteten Willens zu erkennen sich nicht bemühen. Diese Wege, welche sehr wohl zu einer Hoffnung führen können, sind aber von unserem Philosophen, in einem mit den erhabensten Religionen übereinstimmenden Sinne, klar und bestimmt gewiesen worden, und es ist nicht
337. seine Schuld, wenn ihn die richtige Darstellung der Welt, wie sie ihm einzig vorlag, so ausschliesslich beschäftigen musste, dass er jene Wege wirklich aufzufinden und zu betreten uns selbst zu überlassen genöthigt war; denn sie lassen sich nicht wandeln als auf eignen Füssen.

In diesem Sinne und zur Anleitung für ein selbständiges Beschreiten der Wege wahrer Hoffnung, kann nach dem Stande unserer jetzigen Bildung nichts anderes empfohlen werden, als die Schopenhauer'sche Philosophie in jeder Beziehung zur Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur zu machen; und an nichts anderem haben wir zu arbeiten, als auf jedem Gebiete des Lebens die Nothwendigkeit hiervon zur Geltung zu bringen. Dürfte diess gelingen, so wäre der wohlthätige, wahrhaft regeneratorische Erfolg davon gar nicht zu ermessen, da wir denn andrerseits ersehen, zu welcher geistigen und sittlichen Unfähigkeit uns der Mangel einer richtigen, Alles durchdringenden Grunderkenntniss vom Wesen der Welt erniedrigt hat.

Piano.

VIII, 351. Ohne die Grundlage des gleichmässig stark ausgehaltenen Tones giebt ein Orchester viel Geräusch, aber keine Kraft; und hierin liegt ein erstes Merkmal der Schwäche unserer meisten Orchesterleistungen. Da hiervon unsere heutigen Dirigenten so gut wie gar nichts mehr wissen, geben sie dagegen sehr viel auf die Wirkung eines überleisen Piano. Dieses ist nun
352. recht mühelos von den Saiteninstrumenten zu erlangen, sehr schwer dagegen von Blasinstrumenten, namentlich von den Holzrohrbläsern. Von diesen, vorzüglich von den Flötisten, welche ihre früher so sanften Instrumente zu wahren Gewaltsröhren umgewandelt haben, ist ein zart gehaltenes Piano kaum mehr zu erzielen, — ausser etwa von französischen Hoboebläsern, weil diese nie über den Pastoralcharakter ihres Instruments hinauskommen, oder von Klarinettisten, sobald man von diesen den Echo-Effekt verlangt.

Digitized by Google

Dieser Uebelstand, welchem wir in den Vorträgen unserer besten Orchester begegnen, giebt uns die Frage ein, warum, wenn die Bläser denn durchaus nicht zu einem gleichen Piano-Vortrag zu vermögen sind, dann nicht wenigstens das oft geradezu lächerlich hiergegen kontrastirende überleise Spiel der Saiteninstrumente, um ein ausgleichendes Verhältniss herzustellen, zu etwas grösserer Fülle angehalten wird? Offenbar entgeht aber dieses Missverhältniss unseren Dirigenten gänzlich. Das Fehlerhafte hiervon liegt zum grossen Theil in dem Charakter des Piano's der Streichinstrumente anderweits selbst begründet: denn wie wir kein rechtes Forte haben, fehlt uns auch das rechte Piano; beiden mangelt die Fülle des Tones, und hierfür hätten eben unsere Streichinstrumentisten wiederum etwas von unseren Bläsern zu erlernen, da jenen es allerdings sehr leicht fällt, den Bogen recht locker über die Saiten zu führen, um sie eben nur zu einem flüsternden Schwirren zu bringen, wogegen es grosser künstlerischer Bewältigung des Athems bedarf, um auf einem Blasinstrument bei mässigster Ausströmung desselben immer noch den Ton kenntlich und rein zu produziren. Von ausgezeichneten Bläsern müssten daher die Geiger das wirkliche tonerfüllte Piano lernen, sobald jene ihrerseits es sich angelegen sein liessen, dasselbe sich von vorzüglichen Sängern anzueignen.

Plastik und Mode.

Wer wäre so anmaassend, von sich sagen zu wollen, dass er sich IX, 140.
wirklich einen Begriff von der Grösse und göttlichen Erhabenheit der plastischen Welt des griechischen Alterthums zu machen vermöge? Jeder Blick auf ein einziges Bruchstück ihrer uns erhaltenen Trümmer lässt uns mit Schauer empfinden, dass wir hier vor einem Leben stehen, zu dessen Beurtheilung wir auch noch nicht einmal den mindesten Maassansatz finden 141.
können. Jene Welt hatte sich das Vorrecht erworben, selbst aus ihren Trümmern für alle Zeiten uns darüber zu belehren, wie der übrige Verlauf des Weltenlebens etwa noch erträglich zu gestalten wäre. Wir danken es den grossen Italienern, diese Lehre uns neu belebt, und edelsinnig in unsere neuere Welt hinüber geleitet zu haben. Dieses mit so reicher Phantasie hochbegabte Volk sehen wir in der leidenschaftlichen Pflege jener Lehre sich völlig verzehren; nach einem wundervollen Jahrhunderte tritt es wie ein Traum aus der Geschichte, welche von nun an eines verwandt erscheinenden Volkes irrthümlich sich bemächtigt, wie um

Digitized by Google

zu sehen, was aus diesem etwa für Form und Farbe der Welt zu ziehen sein möchte.

142. Man kann sagen, der Franzose ist das Produkt einer besonderen Kunst sich auszudrücken, sich zu bewegen und zu kleiden. Dieser Mensch ist denn auch völlig „Journal“; ihm ist die bildende Kunst, wie nicht minder die Musik, ein Objekt des „Feuilleton“. Die erstere hat er sich, als durchaus moderner Mensch, so zurecht gelegt, wie seine Kleidertracht, in welcher er rein nach dem Belieben der Neuheit, d. h. des stets bewegten Wechsels verfährt. Hier ist das Ameublement die Hauptsache; zu diesem konstruirt
143. der Architekt das Gehäuse. Von dieser Seite wird nun auf jeden Einfluss auf die bildende Kunst verzichtet, welche endlich gänzlich in die Domäne der Kunstmodehändler, als Quincaillerie und Tapezierarbeit — fast wie in den ersten Anfängen der Künste bei nomadischen Völkern — übergegangen ist. Der Mode stellt sich, bei dem steten Bedürfnisse nach Neuheit, da sie selbst nie etwas wirklich Neues produziren kann, der Wechsel der Extreme als einzige Auskunft zu Gebote: wirklich ist es diese Tendenz, an welche unsere sonderbar berathenen bildenden Künstler endlich anknüpfen, um auch edle, natürlich nicht von ihnen erfundene, Formen der Kunst wieder zum Vorschein zu bringen. Jetzt wechseln Antike und Roccoco, Gothik und Renaissance unter sich ab; die Fabriken liefern Laokoon-Gruppen, chinesisches Porzellan, kopirte Raphaele und Murillo's, hetrurische Vasen, mittelalterliche Teppichgewebe; dazu Meubles à la Pompadour, Stuccaturen à la Louis XIV; der Architekt schliesst das Ganze in Florentinischen Styl ein, und setzt eine Ariadne-Gruppe darauf.

144. Wir stehen mit unserer Civilisation am Ende aller wahren Produktivität im Betreff der plastischen Form derselben, und thun schliesslich wohl uns daran zu gewöhnen, auf diesem Gebiete, auf welchem die antike Welt uns als unerreichbares Vorbild dasteht, nichts diesem Vorbilde Aehnliches mehr zu erwarten.

Denn soweit unser Auge schweift, beherrscht uns die Mode.

III. 164. Durch das eisengepanzerte, oder mönchisch verhüllte Mittelalter her, leuchtete der lebensbedürftigen Menschheit endlich zuerst das schimmernde Marmorfleisch griechischer Leibesschönheit wieder entgegen: an diesem schönen Gestein, nicht an dem wirklichen Leben der alten Welt, sollte die neuere den Menschen wiedererkennen lernen. Unsere moderne Bildhauerkunst entkeimte nicht dem Drange nach Darstellung des wirklich vorhandenen Menschen, den sie durch seine modische Verhüllung kaum zu gewahren vermochte, sondern dem Verlangen nach Nachahmung des nach-

Digitized by Google

geahmten, sinnlich unvorhandenen Menschen. Sie ist der redliche Trieb, aus einem durchaus unschönen Leben heraus, die Schönheit aus der Vergangenheit sich zurückzukonstruiren. War der aus der Wirklichkeit verschwindende schöne Mensch der Grund der künstlerischen Ausbildung der Bildhauerei gewesen, die, wie im Festhalten eines untergegangenen Gemeinsamen, sich ihn zu monumentalem Behagen aufbewahren wollte, — so konnte dem modernen Drange, jene Monumente sich für sich zu wiederholen, gar nur die gänzliche Abwesenheit dieses Menschen im Leben zu Grunde liegen. Dadurch, dass dieser Drang somit sich nie aus dem Leben und im Leben befriedigte, sondern nur von Monument zu Monument, von Stein zu Stein, von Bild zu Bild sich fort und fort bewegte, musste unsere, die eigentliche Bildhauerkunst nur nachahmende, moderne Bildhauerkunst in Wahrheit den Charakter eines zünftischen Gewerkes annehmen, in welchem der Reichthum von Regeln und Normen, nach denen sie verfuhr, im Grunde nur ihre Armuth als Kunst, ihre Unfähigkeit zu erfinden, offenbarte. Indem sie sich und ihre Werke statt des im Leben nicht vorhandenen schönen Menschen hinstellt, — indem sie als Kunst gewissermaassen von diesem Mangel lebt, — geräth sie aber endlich in eine egoistisch einsame Stellung, indem sie, so zu sagen, nur den Wetterkünder der im Leben noch herrschenden Unschönheit abgiebt und zwar mit einem gewissen Behagen an dem Gefühle ihrer — relativen — Nothwendigkeit bei so bestellten Witterungsverhältnissen. Gerade so lange nur vermag nämlich die moderne 165.
Bildhauerkunst irgend welchem Bedürfnisse zu entsprechen, als der schöne Mensch im wirklichen Leben nicht vorhanden ist: sein Erscheinen im Leben, sein unmittelbar durch sich maassgebendes Gestalten, müsste der Untergang unserer heutigen Plastik sein; denn das Bedürfniss, dem sie einzig zu entsprechen vermag, ja — das sie durch sich künstlich erst anregt, — ist das, welches aus der Unschönheit des Lebens sich heraussehnt, nicht aber das, welches aus einem wirklich schönen Leben nach der Darstellung dieses Lebens einzig im lebendigen Kunstwerke verlangt. Das wahre, schöpferische, künstlerische Verlangen geht jedoch aus Fülle, nicht aus Mangel hervor: die Fülle der modernen Bildhauerkunst ist aber die Fülle der auf uns gekommenen Monumente griechischer Plastik; aus dieser Fülle schafft sie nun aber nicht, sondern durch den Mangel an Schönheit im Leben wird sie ihr nur zugetrieben; sie versenkt sich in diese Fülle, um vor dem Mangel zu flüchten.

So ohne Möglichkeit zu erfinden, verträgt sie endlich, um nur irgend wie zu erfinden, mit der vorhandenen Gestaltung des Lebens: wie in Verzweiflung wirft sie sich das Gewand der Mode vor, und um von diesem

Digitized by Google

Leben wiedererkannt und belohnt zu werden, bildet sie das Unschöne nach; um wahr, d. h. nach unseren Begriffen wahr zu sein, giebt sie es vollends gar auf, schön zu sein. So geräth die Bildhauerkunst unter dem Bestehen derselben Bedingungen, die sie am künstlichen Leben erhalten, in den unseligen, unfruchtbaren oder Unschönes zeugenden Zustand, aus dem sie sich nothwendig nach Erlösung sehnen muss: die Lebensbedingungen, in die sie sich erlöst wünscht, sind jedoch genau genommen die Bedingungen desjenigen Lebens, dem gegenüber die Bildhauerkunst als selbständige Kunst geradesweges aufhören muss. Um schöpferisch werden zu können, sehnt sie sich nach der Herrschaft der Schönheit im wirklichen Leben, aus dem sie einzig lebendigen Stoff zur Erfindung zu gewinnen verhofft: diese Sehnsucht müsste aber, sobald sie erfüllt ist, die ihr inne wohnende egoistische Täuschung insoweit offenbaren, als die Bedingungen zum nothwendigen
166. Schaffen der Bildhauerkunst im wirklich leiblich schönen Leben jedenfalls aufgehoben sein würden.

Pöbel.

III, 204. Wenn wir schliesslich mit Nothwendigkeit das Volk als den Künstler der Zukunft erkannt haben, so sehen wir, dieser Entdeckung gegenüber, den intelligenten Künstleregoismus der Gegenwart in verachtungsvolles Staunen ausbrechen. Er erblickt das Volk einzig nur in der Gestalt, in welcher er es aus der Gegenwart vor sein kulturbebrilltes Auge stellt. Er glaubt von seinem erhabenen Standpunkte aus einzig seinen Gegensatz, die rohe gemeine Masse, unter dem Volke begreifen zu müssen; ihm steigen im Hinblick auf das Volk nur Bier- und Schnapsdünste in die Nase; er greift nach dem parfümirten Taschentuche, und fragt mit civilisirter Entrüstung: „was? Der Pöbel soll uns künftig im Kunstmachen ablösen? Der Pöbel, der uns nicht einmal versteht, wenn wir Kunst schaffen? Aus der qualmigen Kneipe, aus der dampfenden Felddüngergrube sollen uns
205. die Gebilde der Schönheit und Kunst aufsteigen?“ — Sehr richtig! Nicht aus der schmutzigen Grundlage Eurer heutigen Kultur, nicht aus dem widerlichen Bodensatze Eurer modernen feinen Bildung, nicht aus den Bedingungen, die Eurer modernen Civilisation die einzig denkbare Basis des Daseins geben, soll das Kunstwerk der Zukunft entstehen.

Bedenkt aber, dass dieser Pöbel keinesweges ein normales Produkt der wirklichen menschlichen Natur ist, sondern vielmehr das künstliche Erzeug-

Digitized by Google

niss Eurer unnatürlichen Kultur; dass alle die Laster und Scheusslichkeiten, die Euch an diesem Pöbel anwidern, nur die verzweiflungsvollen Gebärden des Kampfes sind, den die wirkliche menschliche Natur gegen ihre grausame Unterdrückerin, die moderne Civilisation führt, und das Abschreckende in diesen Gebärden keineswegs die wahre Miene der Natur, sondern vielmehr der Widerschein der gleissnerischen Fratze Eurer Staats- und Kriminalkultur ist.

So lange Ihr intelligenten Egoisten und egoistischen Feingebildeten in künstlichem Dufte erblüht, muss es nothwendig einen Stoff geben, aus dessen Lebenssafte Ihr Eure süsslichen Parfüms destillirt: und dieser Stoff, dem ihr seinen natürlichen Wohlgeruch entzogen habt, ist nur dieser übelathmige Pöbel, vor dessen Nähe es Euch ekelt, und von dem Ihr Euch im Grunde einzig doch nur durch jenen Parfüm unterscheidet, den Ihr seiner natürlichen Anmuth entpresst habt. So lange ein grosser Theil des Gesammtvolkes in Staats-, Gerichts- und Universitätsämtern in unnützester Geschäftigkeit kostbare Lebenskräfte vergeudet, muss allerdings ein ebenso 206.
grosser, wenn nicht noch grösserer Theil desselben in überspanntester Nutzthätigkeit mit seinen eigenen auch jene vergeudeten Lebenskräfte ersetzen helfen, und, — was das Allerschlimmste ist! — wenn somit in diesem unmässig angespannten Theile des Volkes das Nützliche, das nur Nutzenbringende, zur bewegenden Seele aller Thätigkeit geworden ist, so muss die widerliche Erscheinung sich herausstellen, dass der absolute Egoismus überallhin seine Lebensgesetze geltend macht, und aus Bürger- und Bauerpöbel Euch wiederum mit hässlichster Grimasse angrinzt.

Weder Euch noch diesen Pöbel verstehen wir aber unter dem Volke.

Politik.

Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründ- IV. 377.
lichen Aenderung unserer Theaterverhältnisse, ward ich ganz von selbst auf die volle Erkenntniss der Nichtswürdigkeit der politischen und sozialen Zustände hingetrieben, die aus sich gerade keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. — Diese Erkenntniss war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entscheidend.

Nie hatte ich mich eigentlich mit Politik beschäftigt. Ich entsinne mich jetzt, den Erscheinungen der politischen Welt genau nur in dem

Digitized by Google

Maasse Aufmerksamkeit zugewendet zu haben, als in ihnen der Geist der Revolution sich kundthat, nämlich, als die reine menschliche Natur sich gegen den politisch-juristischen Formalismus empörte: in diesem Sinne war ein Kriminalfall für mich von demselben Interesse, wie eine politische Aktion. Stets konnte ich nur für den Leidenden Partei nehmen, und zwar ganz in dem Grade eifrig, als er sich gegen irgend welchen Druck wehrte: niemals habe ich es vermocht, irgend einer politisch konstruktiven Idee zu lieb diese Parteinahme fallen zu lassen. Daher war meine Theilnahme an der politischen Erscheinungswelt insofern stets künstlerischer Natur gewesen, als ich unter ihrer formellen Aeusserung auf ihren rein menschlichen Inhalt blickte: erst wenn ich dieses Formelle, wie es sich aus juristisch-traditionellen Rechtspunkten gestaltet, von den Erscheinungen abstreifen, und auf ihren inhaltlichen Kern als rein menschliches Wesen treffen konnte, vermochten sie mir Sympathie abzugewinnen; denn hier ersah ich dann genau dasselbe drängende Motiv, was mich als künstlerischen Menschen aus der
378. schlechten sinnlichen Form der Gegenwart zum Gewinn einer neuen, dem wahren menschlichen Wesen entsprechenden, sinnlichen Gestaltung heraustrieb.

VIII, 8. Ich erfasste meine Kunst so ernst, dass ich für sie im Gebiete des Lebens, im Staate, endlich in der Religion, eben eine berechtigende Grundlage aufsuchte und forderte. Dass ich diese im modernen Leben nicht finden konnte, veranlasste mich, die Gründe hiervon auf meine Weise zu erforschen. Gewiss war es aber für meine Untersuchung charakteristisch, dass ich hierbei nie auf das Gebiet der eigentlichen Politik herabstieg, namentlich die Zeitpolitik, wie sie mich trotz der Heftigkeit der Zustände nicht wahrhaft berührte, auch von mir gänzlich unberührt blieb. Dass diese oder jene Regierungsform, die Herrschaft dieser oder jener Partei, diese oder jene Veränderung im Mechanismus unseres Staatswesens, meinem Kunstideale irgend welche wahrhaftige Förderung verschaffen sollte, habe ich nie gemeint; wer meine Kunstschriften wirklich gelesen hat, muss mich daher mit Recht für unpraktisch gehalten haben; wer mir aber die Rolle eines politischen Revolutionärs, mit wirklicher Einreihung in die Listen derselben, zugetheilt hat, wusste offenbar gar nichts von mir, und urtheilte nach einem äusseren Scheine der Umstände, der wohl einen Polizeiaktuar, nicht aber einen Staatsmann irre führen sollte.

1880, 334. Um zu erfahren, wen wir nicht zu befragen haben, um für die Erkenntniss der Welt mit uns in das Reine zu kommen, hätten wir etwa die

Digitized by Google

gegenwärtige sogenannte politische Weltlage ganz allgemeinhin in das Auge zu fassen. Diese charakterisirt sich uns sofort, wenn wir das erste beste Zeitungsblatt zur Hand nehmen und es in dem Sinne, dass gar nichts darin uns persönlich anginge, durchlesen: wir treffen dann auf Soll ohne Haben, Wille ohne Vorstellung, und diese mit dem grenzenlosen Verlangen nach Macht, welche selbst der Mächtige nicht zu besitzen wähnt, wenn er nicht noch viel mehr Macht habe. Was dieser dann mit der Macht anzufangen im Sinne tragen möge, sucht man vergebens aufzufinden. Wir sehen da immer das Bild Robespierre's vor uns, welcher, nachdem ihm vermittelst der Guillotine alle Hindernisse für die Offenbarung seiner volkbeglückenden Ideen aus dem Wege geräumt waren, nun nichts wusste, und mit der Empfehlung der Tugendhaftigkeit im Allgemeinen sich zu helfen suchte, welche man sonst viel einfacher in der Freimaurerloge sich verschaffte. Aber dem Anscheine nach ringen jetzt alle Staatenlenker um den Preis Robespierre's. Noch im vorigen Jahrhundert ward dieser Anschein weniger verwendet; da schlug man sich offen für die Interessen der Dynastien, allerdings sorgfältig überwacht vom Interesse der Jesuiten, die leider noch neuerdings den letzten Gewaltherrscher Frankreichs irre führten. Dieser vermeinte, für die Sicherung seiner Dynastie und im Interesse der Civilisation nöthig zu haben, Preussen eine Schlappe beizubringen, und da Preussen sich hierzu nicht hergeben wollte, musste es zu einem Kriege für die deutsche Einheit kommen. Die deutsche Einheit wurde demzufolge erkämpft und kontraktlich festgesetzt: was sie aber sagen sollte, war wiederum schwer zu beantworten. Wohl wird es uns aber für dereinst in Aussicht gestellt, hierüber Aufschluss zu erhalten, sobald nur erst noch viel mehr Macht angeschafft worden ist: die deutsche Einheit muss überall hin die Zähne weisen können, selbst wenn sie nichts damit zu kauen mehr haben sollte. Man glaubt Robespierre im Wohlfahrtsausschusse vor sich sitzen zu sehen, wenn man das Bild des in abgeschiedener Einsamkeit sich abmühenden Gewaltigen sich vergegenwärtigt, wie er rastlos der Vermeh- 335.
rung seiner Machtmittel nachspürt. Was mit den bereits bewährten Machtmitteln auszurichten und demnach der Welt zu sagen gewesen wäre, hätte dagegen zur rechten Zeit jenem Gewaltigen etwa beikommen dürfen, wenn die von uns gemeinte Erkenntniss ihn erleuchtet hätte. Wir glauben seinen Versicherungen der Friedensliebe gern; hat es sein Missliches, diese durch Kriegführung bewähren zu müssen, und hoffen wir aufrichtig, dass uns dereinst der wahre Frieden auch auf friedlichem Wege gewonnen werde, so hätte dem gewaltigen Niederkämpfer des letzten Friedensstörers es doch aufgehen dürfen, dass dem freventlich heraufbeschworenen furchtbaren

Digitized by Google

Kriege ein anderer Friede zu entsprechen habe, als diese zu steter Kriegsbereitheit geradezu anleitende Abmachung zu Frankfurt a/M. Hier würde dagegen die Erkenntniss der Nothwendigkeit und Möglichkeit einer wahrhaftigen Regeneration des der Kriegs-Civilisation verfallenen Menschengeschlechtes einen Friedensschluss haben eingeben können, durch welchen der Weltfriede selbst sehr wohl anzubahnen war: es waren demnach nicht Festungen zu erobern, sondern zu schleifen, nicht Pfänder der zukünftigen Kriegssicherheit zu nehmen, sondern Pfänder der Friedenssicherung zu geben; wogegen nun historische Rechte gegen historische Ansprüche, alle auf das Recht der Eroberung begründet, einzig abgewogen und ausschläglich verwendet wurden. Wohl scheint es, dass der Staatenlenker mit dem besten Willen nicht weiter sehen kann, als es hier gekonnt wurde. Sie phantasiren Alle vom Weltfrieden; auch Napoleon III. hatte ihn im Sinne, nur sollte dieser Friede seiner Dynastie mit Frankreich zu gute kommen: denn anders können diese Gewaltigen sich ihn doch nicht vorstellen, als unter dem weithin respektirten Schutze von ausserordentlich vielen Kanonen.

Jedenfalls dürften wir finden, dass, wenn unsere Erkenntniss für unnütz angesehen werden sollte, die Weltkenntniss unserer grossen Staatsmänner sogar uns noch hart zum Schaden gereicht.

Deutsche Politik.

VIII, 137. Dem deutschen Geiste, wie er unserer Einsicht, unserem Gefühle in dem idealen Aufschwunge der grossen Schöpfer der deutschen Wiedergeburt des vorigen Jahrhunderts kenntlich nachweisbar ist, diesem Geiste im deutschen Staatswesen die voll entsprechende Grundlage zu geben, so dass er frei und selbstbewusst aller Welt sich kundgeben kann, heisst so viel, als
124. selbst die beste und einzig dauerhafte Staatsverfassung gründen. Eine sichere Ordnung aller der nächsten, den nothwendigen Lebenszwecken dienenden Verhältnisse in diesem erhabenen, welterlösenden Sinne zu begründen, war die Aufgabe der politischen Mächte.

65. Wiederholt haben wir in den vergangenen Dezennien die seltsame Erfahrung gemacht, dass die deutsche Oeffentlichkeit auf Geister ersten Ranges im deutschen Volke erst durch die Entdeckungen der Ausländer hingewiesen worden ist. Diess ist ein schöner, tiefbedeutsamer Zug, wie
66. beschämend er auch für die deutsche Politik sein mag: versenken wir uns in seine Betrachtung, so gewinnen wir in ihm eine ernstliche Mahnung an

Digitized by Google

die deutsche Politik, ihre Schuldigkeit zu thun, weil von ihr dann für die europäischen Gesammtvölker das Heil zu erwarten steht, welches keines von diesen aus seinem eigenen Geiste zu begründen vermag. Wir könnten 1879, 130.
mit Hilfe aller uns verwandten germanischen Stämme die ganze Welt mit unseren eigenthümlichen Kulturschöpfungen durchdringen, ohne jemals Welt-Herrscher zu werden. Die Benützung unserer letzten Siege über die Franzosen beweist diess: Holland, Dänemark, Schweden, die Schweiz, — keines von diesen bezeugt Furcht vor unserer Herrschergrösse, trotzdem ein Napoleon I., nach solchen vorangegangenen Erfolgen, sie leicht dem „Reiche" unterworfen hätte; diese Nachbarn innig uns zu verbinden, haben wir leider aber auch versäumt, und nun machte uns kürzlich ein englischer Jude das Gesetz. Grosse Politiker, so scheint es, werden wir nie sein; aber vielleicht etwas viel Grösseres, wenn wir unsere Anlagen richtig ermessen.

Ich glaube, ohne eitele Anmaassung sagen zu können, dass der von 129.
mir in meiner Schrift „Deutsche Kunst und deutsche Politik" klar ausgearbeitete und vorgelegte Gedanke kein willkürlicher Auswuchs einer sich selbst schmeichelnden Phantasie war: vielmehr gestaltete er sich in mir aus dem immer deutlicheren Innewerden der gerade und einzig dem deutschen Geiste eigenthümlichen Kräfte und Anlagen, wie sie sich in einer bedeutenden Reihe deutscher Meister dokumentirt hatten, und — nach meinem Gefühle hiervon — einer höchsten Manifestation als menschenvolksthümliches Kunstwerk zustrebten. Von welcher Wichtigkeit dieses Kunstwerk, so bald es als ein stets lebenvoll sich neu gestaltendes Eigenthum der Nation gepflegt würde, für die allerhöchste Kultur dieser und aller Nationen zu verwenden wäre, durfte Demjenigen aufgehen, welcher von dem Wirken unserer modernen Staats- und Kirchenverfassungen nichts Gedeihliches mehr sich versprechen kann.

Politisch und künstlerisch.

Den unkünstlerischen, politischen Charakter mag es auszeichnen, dass IV, 306.
er von Jugend auf den äusseren Eindrücken einen Rückhalt entgegensetzt, der sich im Laufe der Entwickelung bis zur Berechnung des persönlichen Vortheiles, den ihm sein Widerstand gegen die Aussenwelt bringt, bis zur Fähigkeit, diese Aussenwelt rein nur auf sich, sich selbst aber nie auf sie zu beziehen, steigert. Den künstlerischen, unpolitischen Charakter bestimmt

Digitized by Google

jedenfalls das Eine, dass er sich rückhaltlos den Eindrücken hingiebt, die sein Empfindungswesen sympathetisch berühren.

83. Die Griechen missverstanden im Fatum die Natur der Individualität, weil sie die sittliche Gewohnheit der Gesellschaft störte: um dieses Fatum zu bekämpfen, waffneten sie sich mit dem politischen Staat. Unser Fatum ist nun der politische Staat, in welchem die freie Individualität ihr verneinendes Schicksal erkennt.

82. Der politische Staat ist die Ausbeute für die Willkür gewaltsamer oder ränkevoller Individuen gewesen, die den Raum unserer Geschichte mit dem Inhalte ihrer Thaten erfüllen. Er lebt einzig von den Lastern der Gesellschaft, deren Tugenden ihr einzig von der menschlichen Individualität zu-
83. geführt werden. Aus dieser Individualität, die wir in tausendjährigen Kämpfen gegen den politischen Staat als das Berechtigte erkannt haben, die Gesellschaft zu organisiren, ist die uns zum Bewusstsein gekommene Aufgabe der Zukunft.

III, 2. Lag es mir fern, das Neue zu bezeichnen, was auf den Trümmern einer lügenhaften Welt als neue politische Ordnung erwachsen sollte, so
3. fühlte ich mich dagegen begeistert, das Kunstwerk zu zeichnen, welches auf den Trümmern einer lügenhaften Kunst erstehen sollte. Dieses Kunstwerk dem Leben selbst als prophetischen Spiegel seiner Zukunft vorzuhalten, dünkte mich ein allerwichtigster Beitrag zu dem Werke der Abdämmung des Meeres der Revolution in das Bette des ruhig fliessenden Stromes der Menschheit.

Polyphonie.

IV, 202. Die Harmonie ist an sich nur ein Gedachtes; den Sinnen wirklich wahrnehmbar wird sie erst als Polyphonie, oder bestimmter noch als polyphonische Symphonie.

Die erste und natürliche Symphonie bietet der harmonische Zusammenklang einer gleichartigen polyphonischen Tonmasse. Die natürlichste Tonmasse ist die menschliche Stimme, welche sich nach Geschlecht, Alter und individueller Besonderheit stimmbegabter Menschen in verschiedenartigem Umfange und in mannigfaltiger Klangfarbe zeigt, und durch harmonische Zusammenwirkung dieser Individualitäten zur natürlichsten Offenbarerin der polyphonischen Symphonie wird. Die christlich religiöse Lyrik erfand diese

Digitized by Google

Symphonie: in ihr erschien die Vielmenschlichkeit zu einem Gefühlsausdrucke geeinigt, dessen Gegenstand nicht das individuelle Verlangen als Kundgebung einer Persönlichkeit, sondern das individuelle Verlangen der Persönlichkeit als unendlich verstärkt durch die Kundgebung genau desselben Verlangens von einer ganz gleich bedürftigen Gemeinsamkeit war; und dieses Verlangen war die Sehnsucht nach Auflösung in Gott, der in der Vorstellung personifizirten höchsten Potenz der verlangenden individuellen Persönlichkeit selbst, die zu dieser Steigerung der Potenz einer an sich als nichtig empfundenen Persönlichkeit sich durch das gleiche Verlangen einer Gemeinsamkeit, und durch die innigste harmonische Verschmelzung mit dieser Gemeinsamkeit, gleichsam ermuthigte, wie um aus einem gleichgestimmten gemeinsamen Vermögen die Kraft zu ziehen, die der nichtigen einzelnen Persönlichkeit abging.

Mit dem Erlöschen des rein religiösen Geistes des Christenthumes ver- 203.
schwand auch eine nothwendige Bedeutung des polyphonischen Kirchengesanges, und mit ihr die eigenthümliche Form seiner Kundgebung. Der Kontrapunkt, als erste Regung des immer klarer auszusprechenden reinen Individualismus, begann mit scharfen, ätzenden Zähnen das einfach symphonische Vokalgewebe zu zernagen, und machte es immer ersichtlicher zu einem oft nur mühsam noch zu erhaltenden künstlichen Zusammenklang innerlich unübereinstimmender, individueller Kundgebungen. — In der Oper endlich löste sich das Individuum vollständig aus dem Vokalvereine los, um als reine Persönlichkeit ganz ungehindert, allein und selbständig sich kundzugeben. Da, wo sich dramatische Persönlichkeiten zum mehrstimmigen Gesange anliessen, geschah diess — im eigentlichen Opernstyle — zur sinnlich wirksamen Verstärkung des individuellen Ausdruckes, oder — im wirklich dramatischen Style — als, durch die höchste Kunst vermittelte, gleichzeitige Kundgebung fortgesetzt sich behauptender charakteristischer Individualitäten.

Fassen wir nun das Drama der Zukunft in das Auge, wie wir es uns als Verwirklichung der von uns bestimmten dichterischen Absicht vorzustellen haben, so gewahren wir in ihm nirgends Raum zur Aufstellung von Individualitäten von so untergeordneter Beziehung zum Drama, dass sie zu dem Zwecke polyphonischer Wahrnehmbarmachung der Harmonie, durch nur musikalisch symphonirende Theilnahme an der Melodie der Hauptperson, verwendet werden könnten. Bei der Gedrängtheit und Verstärkung der Motive, wie der Handlungen, können nur Theilnehmer an der Handlung gedacht werden, die aus ihrer nothwendigen individuellen Kundgebung einen jederzeit entscheidenden Einfluss auf dieselbe äussern, — also nur

Digitized by Google

Persönlichkeiten, die wiederum zur musikalischen Kundgebung ihrer Individualität einer mehrstimmigen symphonischen Unterstützung, das ist: Verdeutlichung ihrer Melodie, bedürfen, keineswegs aber (ausser in nur selten
204. erscheinenden, vollkommen gerechtfertigten und zum höchsten Verständnisse nothwendigen Fällen) zur bloss harmonischen Rechtfertigung der Melodie einer anderen Person dienen können. —

205. Nicht der sogenannte Chor also, noch auch die handelnden Hauptpersonen selbst, sind vom Dichter als musikalisch symphonirender Ton-
206. körper zur Wahrnehmbarmachung der harmonischen Bedingungen der Melodie zu verwenden. In der Blüthe des lyrischen Ergusses, bei vollkommen bedingtem Antheile aller handelnden Personen und ihrer Umgebung an einem gemeinschaftlichen Gefühlsausdrucke, bietet sich einzig dem Tondichter die polyphonische Vokalmasse dar, der er die Wahrnehmbarmachung der Harmonie übertragen kann: auch hier jedoch wird es die nothwendige Aufgabe des Tondichters bleiben, den Antheil der dramatischen Individualitäten an dem Gefühlsergusse nicht als blosse harmonische Unterstützung der Melodie kundzugeben, sondern — gerade auch im harmonischen Zusammenklange — die Individualität des Betheiligten in bestimmter, wiederum melodischer Kundgebung sich kenntlich machen zu lassen; und eben hierin wird sein höchstes, durch den Standpunkt unserer musikalischen Kunst ihm verliehenes, Vermögen sich zu bewähren haben. Der Standpunkt unserer selbständig entwickelten musikalischen Kunst führt ihm aber auch das unermesslich fähige Organ zur Wahrnehmbarmachung der Harmonie zu, das, neben der Befriedigung dieses reinen Bedürfnisses, zugleich in sich das Vermögen einer Charakterisirung der Melodie besitzt, wie es der symphonirenden Vokalmasse durchaus verwehrt war, und diess Organ ist eben das Orchester.

Popularität.

I, 175. *(Ein deutscher Musiker in Paris).* „O, um des Himmels willen!“ rief R . . . aus. „Willst Du auch für diese erhabensten Heiligthümer der Kunst, für die Werke Beethoven's, jene banale Popularität reklamiren, die der Fluch alles Edlen und Herrlichen ist? Willst Du etwa auch für sie die Ehre in Anspruch nehmen, dass man nach den begeisternden Rhythmen, in denen sich ihre zeitliche Erscheinung zu erkennen giebt, in einer Dorfschenke tanze?“

„Du übertreibst!“ antwortete ich mit Ruhe: „Ich fordere für Beethoven's Symphonien nicht den Ruhm der Strassen und Dorfschenken! Solltest

Digitized by Google

Du es ihnen aber nicht zum Verdienste anrechnen, wenn sie im Stande wären, auch dem engeren, gedrückteren Herzen des gewöhnlichen Weltmenschen eine freudigere Wallung des Blutes zu erregen?"

„Sie sollen kein Verdienst haben, diese Symphonien!" erwiderte mein Freund ärgerlich. „Sie sind für sich und um ihrer selbst willen da, nicht aber, um einem Philister das Blut in Umlauf zu setzen. Wer es vermag, der erwerbe sich um sich und seine Seligkeit das Verdienst, jene Offenbarungen zu verstehen."

Viele mir Gewogene sind der Meinung, es sei providentiell, dass mein 1878, 177.
Werk „der Ring des Nibelungen" jetzt gezwungener Maassen sich über die Welt zerstreue; denn dadurch sei ihm diejenige *Popularität* gesichert, welche ihm bei seinen vereinsamten Aufführungen in unserem Bayreuther Bühnenfestspielhause nothwendig vorenthalten sein würde.

Dieser Ansicht dünken mich nun noch grosse Irrthümer zu Grunde zu liegen. Was durch unsere Theater gegenwärtig zu einem Eigenthum ihrer Abonnenten und Extrabesucher geworden ist, kann mir durch diesen Aneignungsakt noch nicht als volksthümlich, will sagen: dem Volke eigenthümlich gelten. Erst die höchste Reinheit im Verkehr eines Kunstwerkes mit seinem Publikum kann die nöthige Grundlage zu seiner edlen Popularität bilden.

Der Heilung unausbleiblicher Schäden in der Entwickelung des mensch- 222.
lichen Geschlechtes vorzuarbeiten, dürfte eine wahre, an das — für jetzt ideale — Volk, im edelsten Sinne desselben, sich richtende Kunst sehr wohl berufen erscheinen. Wiederum einer solchen, im erhabensten Sinne populären, Kunst jetzt und zu jeder Zeit in der Weise vorzuarbeiten, dass die Bindeglieder der ältesten und edelsten Kunst nie vollständig zerreissen, dürften schon diese Bemühungen nicht nutzlos erscheinen lassen. Jedenfalls dürfte auch nur solchen Werken der Kunst eine adelnde Popularität zugesprochen werden, und nur diese Popularität kann es sein, welche durch ihr geahntes Einwirken die Schöpfungen der Gegenwart über die Gemeinheit des für jetzt so geltenden populären Gefallens erhebt.

Presse.

Welche Bewandtniss es mit jener sogenannten „öffentlichen Meinung" VIII, 21.
hat, dürften Diejenigen am besten wissen, welche die Achtung vor ihr stets im Munde führen und geradesweges als religiöse Forderung aufstellen. Als

Digitized by Google

Zeitungsleser wieder, denn auch er nimmt es endlich nicht mehr so genau, wenn er nur — Zeitungen lesen kann!

Ich glaube hier das ärgste Gift für unsere geistigen sozialen Zustände erkennen zu müssen; auch nehme ich an, dass ein grosser Theil meiner Freunde die gleiche Einsicht gewonnen hat. Nur bin ich noch selten, oder fast nie, selbst bei meinen Freunden, auf eine bestimmte Ansicht darüber gestossen, wie diesem Gifte seine schädliche Kraft zu entziehen sei. Noch ist fast ein jeder der Meinung, ohne die Presse sei nichts zu thun, somit — auch nichts gegen die Presse. Es scheint einzig nur mir bisher noch beigekommen zu sein, dass die Presse nicht zu beachten sei, wobei mich das Gefühl davon leitete, welche Genugthuung mir wohl derjenige Erfolg geben würde, den ich durch die Presse gewinnen dürfte. Mein Nichterfolg in Paris that mir wohl: hätte ein Erfolg mich erfreuen können, wenn ich ihn durch die gleichen Mittel meines durch mich beängstigten, verborgen bleibenden Antagonisten erkauft haben würde? Diese Herren Zeitungsschreiber — die einzigen, welche in Deutschland ohne ein Examen bestanden zu haben angestellt werden! — leben von unserer Furcht vor ihnen; Unbeachtung, gleichbedeutend mit der Verachtung, ist dagegen ihnen sehr widerwärtig. Vor einigen Jahren hatte ich in Wien einmal dem Sängerpersonale meiner Opern zu sagen, dass ich eine sie betreffende Erklärung ihnen mündlich kund gäbe, nicht aber gedruckt und öffentlich, weil ich die Presse verachte. In den Zeitungen wurde Alles wortgetreu referirt, nur statt: „ich verachte die Presse“ war zu lesen: „ich hasse die Presse“. So etwas wie Hass vertragen sie sehr gern, denn „natürlich kann nur der die
131. Presse hassen, welcher die Wahrheit fürchtet!“ — Aber auch solche geschickte Fälschungen sollten uns nicht davon abhalten, ohne Hass bei unserer Verachtung zu bleiben: mir wenigstens bekommt diess ganz erträglich. Zur Durchführung eines richtigen Verhaltens gegen diese Zeitungs- und Libellen-Presse hätten wir demnach gar keinen anderen Aufwand nöthig, als den der Abwehr jeder Versuchung, sie zu beachten; und beinahe muss ich glauben, dass diess manchen meiner Freunde doch noch sehr schwer fallen möchte: immer leben auch sie noch in dem Wahne, widerlegen zu können, oder wenigstens doch die Zeitungsleser richtig aufklären zu müssen. Allein, gerade diese Zeitungsleser machen ja das Uebel aus: wo wären denn die Schreiber, wenn sie keine Leser hätten? Dass wir ein Volk von Zeitungslesern geworden sind, hierin liegt eben unser Verderb. Wie würde es denn jener litterarischen Strassenjugend beikommen, das Edelste mit schlechten Witzen zu besudeln, wenn sie nicht wüssten, dass sie uns damit eine angenehme Unterhaltung gewähren? Was ist der ganze Witz unserer

Digitized by Google

Zeitungsschreiber anderes, als unser Behagen an ihm? Wie könnte diese „Macht“ der Presse bestehen, wenn wir sie einfach ignorirten? Und wie wenig Anstrengung nur hätte uns das zu kosten!

Dennoch dürfte es ohne Anstrengung nicht abgehen. Wir müssten eben die Kraft haben, uns andere Gewohnheiten anzubilden. Für eine Gewohnheit des geistigen Verkehres der Deutschen in einem edelsten volksthümlichen Sinne kennen die Leser meiner Schrift über „Deutsche Kunst und deutsche Politik“ das von mir in das Auge gefasste Ideal, und habe ich daher nicht nöthig, heute auf seine Darstellung mich weiter einzulassen. Gebt diesem Ideale in Euren Gewohnheiten einen real befruchtenden Boden, so muss hieraus eine neue Macht hervorgehen, welche jene Aktien-Litteratur-Macht mit der Zeit gänzlich entwerthet, wenigstens insoweit, als sie unseren inneren Wünschen einer Veredelung des öffentlichen Kunstgeistes der Deutschen verhindernd und zersplitternd sich entgegenstellte. Nur ein sehr ernstliches, durch grosse Geduld und Ausdauer gekräftigtes Bemühen kann aber solche Gewohnheiten unter uns zu einem wirklichen Nerv des Lebens ausbilden.

Preussische Staatsidee.

Der preussische Staat ist, bis auf die heutigen missverständnissreichen VIII, 133.
Tage, das Werk Friedrich's des Grossen. Nach dem Erlöschen des reichsständischen Lebens war Nichts als der auf Territorialbesitz begründete Patriarchalstaat übrig geblieben: dem Lande eine solche Verwaltung zu geben, dass es als blosses bevölkertes Territorium den möglichsten Ertrag abwürfe, war die Aufgabe der Regierung. Je anforderungsvoll höher der Zweck gestellt wurde, desto sinniger musste das Zweckmässige der Verwaltung eingepflanzt werden. Wir würden Friedrich's Bedeutung gewiss 134.
zu gering anschlagen, wenn wir uns zur Bezeichnung seines Zweckes einzig an seinen gelegentlichen Ausspruch, er verlange vom Staate nichts als Geld und Soldaten, halten wollten; dennoch dürfen wir dem ausschliesslich französisch gebildeten, den deutschen Geist gründlich verkennenden Fürsten ganz gewiss auch eine sehr hoch reichende Grösse des ihm vorschwebenden Zweckes nicht zutrauen, ohne bei der Beurtheilung seiner Wirksamkeit in grosse Widersprüche zu gerathen. Das Ergebniss seiner Auffassung des Staates, und der Erfolg seiner Staatsorganisationen liegen am schärfsten ausgeprägt im modernen französischen Kaiserstaate vor uns. In deutschen, namentlich in süddeutschen Staaten hat sich dagegen die preussische Staats-

Digitized by Google

idee weder gedeihlich noch rein ausbilden wollen: genügende Ueberreste der älteren reichsständischen Verfassung lebten fort, jedoch nur eben so mächtig, um durch die ihr möglich gewordene Verhinderung einer reinen Ausbildung der preussischen Staatsidee das eigentlich Unreine dieser Idee
156. recht erkenntlich zu Tage zu fördern. — Als die Krone Preussen drei alte deutsche Fürstenhäuser aus ihren Stammsitzen verwies, berief sie sich auf den Nützlichkeitsgrund: sie deckte hierdurch mit höchster, fast erstaunlicher Energie den innersten Geist des preussischen Staatswesens, der Schöpfung Friedrich's des Grossen, auf.

Professor.

111, 125. Als das gemeinsame Band der Religion und ureigenen Sitte von den sophistischen Nadelstichen des egoistisch sich zersetzenden athenischen Geistes zerstochen und zerstückt wurde, — da hörte auch das Volkskunstwerk auf: da bemächtigten sich die Professoren und Doktoren der ehrbaren Litteratenzunft des in Trümmer zerfallenden Gebäudes, schleppten Balken und Steine beiseit, um an ihnen zu forschen, zu kombiniren und zu meditiren. Aristophanisch lachend liess das Volk den gelehrten Insekten den Abgang seines Verzehrten, warf die Kunst auf ein paar tausend Jahre zur Seite, und machte aus innerer Nothwendigkeit Weltgeschichte, während Jene auf alexandrinischen Oberhofbefehl Litteraturgeschichte zusammenstoppelten.

259. Der öde Kampfplatz, auf dem die verrückte Schlacht zwischen Geist und Körper, Wollen und Können einhertobte, ist der Boden des Mittelalters: unentschieden, wie ihrer Natur nach sie bleiben musste, schwankte die Schlacht hin und her, als uns die Türken zu Hilfe kamen, und die letzten Professoren der griechischen Kunst uns in das Abendland herüberjagten. Die Wiedergeburt, nicht also eine Geburt der Künste ging vor sich: der letzte Rest griechischer Kunstschönheit ward uns gelehrt. Die Leichensteine auf den Grabstätten der längst verstorbenen griechischen Kunst, jene von Sturm und Wetter zernagten, alles lebendigen farbigen Schmuckes beraubten Stein- und Erzbildungen — erklärten uns diese Ge-
IX, 351. lehrten, so gut sie eben selbst sie noch verstanden. — Am Ende liegt der Geist der Antike ebenso wenig in der Sphäre unserer griechischen Sprachlehrer als z. B. das Verständniss der französischen Kultur und Geschichte bei unseren französischen Sprachlehrern als nöthige Beigabe vorausgesetzt sein kann.

Digitized by Google

Jeder deutsche Professor muss einmal ein Buch geschrieben haben, 1878, 216.
welches ihn zum berühmten Manne macht: nun ist ein naturgemäss Neues aufzufinden nicht Jedem beschieden; somit hilft man sich, um das nöthige Aufsehen zu machen, gern damit, die Ansichten eines Vorgängers als grundfalsch darzustellen, was dann um so mehr Wirkung hervorbringt, je bedeutender und grösstentheils unverstandener der jetzt Verhöhnte war. Je unbeachteter die hier bezeichneten Saturnalien der Wissenschaft vor sich gehen, desto kühner und unbarmherziger werden dabei die edelsten Opfer abgeschlachtet und auf dem Altar der Skepsis dargebracht.

Der Gott im Inneren der Menschenbrust, dessen unsere grossen My- 1880, 4.
stiker über alles Dasein dahin leuchtend so sicher sich bewusst wurden, uns Deutschen war er innig zu eigen geworden; doch haben unsere Professoren viel an ihm verdorben: sie schneiden jetzt Hunde auf, um im Rückenmark ihn uns nachzuweisen, wobei zu vermuthen ist, dass sie höchstens auf den Teufel treffen werden, der sie etwa gar beim Kragen packte.

„Programm-Musik".

Von unberufenen oder phantastischen Musikern, denen eben die höhere V. 248.
Weihe abging, sind uns Tonstücke vorgeführt worden, die von der gewohnten symphonischen (Tanz-) Form, deren jene Komponisten eben nicht als Meister mächtig waren, dermaassen abwichen, dass die Absicht des 249.
Komponisten rein unverständlich blieb, wenn den bizarren Tanzformen nicht Schritt für Schritt mit einem erläuternden Programme nachgegangen wurde. Wir fühlten hierbei die Musik offenbar erniedrigt, jedoch nur aus dem Grunde, weil einerseits ihr eine unwürdige Idee untergelegt wurde, und andererseits diese Idee nicht einmal klar zum Ausdrucke kam, was meistens auch daher rührte, dass alles Verständliche darin immer nur noch aus der herkömmlichen, aber willkürlich und stümperhaft angewandten, zerrissenen Tanzform sich herleitete. Lassen wir aber diese Karrikaturen, deren es ja in jeder Kunst giebt, unbekümmert bei Seite, und halten wir uns dagegen an das unendlich entwickelte und bereicherte Ausdrucksvermögen, wie durch grosse Genien es der Musik bis auf unsere Zeiten gewonnen worden ist: so dürfen wir unser Misstrauen weniger in die Fähigkeit der Musik setzen (denn hier ist bereits in der beschränkenden älteren Form Unerhörtes geleistet), als vielmehr darein, dass der Künstler die hier nöthige dichterisch-

Digitized by Google

musikalische Eigenschaft besässe, die namentlich den poetischen Gegenstand so anzuschauen vermöchte, wie sie dem Musiker zur Bildung seiner verständlichen musikalischen Form dienlich sein könnte. — Was ich hier meine, ist schwer klar zu machen, und ich überlasse es unseren täglich sich mehrenden grossen Aesthetikern, den Begriff dafür dialektisch auszuarbeiten; so viel aber weiss ich, dass jeder Kopf- und Herzbegabte mich verstehen wird, wenn er Liszt's „symphonische Dichtungen", seinen „Faust", seinen „Dante" hört; denn diese sind es, die mich über das vorliegende Problem selbst erst klar gemacht haben.

Ich vergebe einem Jeden, der bisher an dem Gedeihen einer neuen Kunstform der Instrumentalmusik zweifelte, denn ich muss gestehen, diesen Zweifel
250. vollkommen getheilt zu haben, so dass ich mich Denjenigen beigesellte, die in unseren Programmmusiken eine höchst unerquickliche Erscheinung sahen, wobei ich mich in der drolligen Lage befand, gerade mit unter die Programmmusiker gezählt und mit ihnen in einen Topf geworfen zu werden. Bei den besten, ja oft wirklich idealen Erscheinungen dieser Art war es mir immer begegnet, während der Anhörung den musikalischen Faden so gänzlich zu verlieren, dass ich mit keinerlei Anstrengung ihn festzuhalten oder wieder anzuknüpfen vermochte.

Diess begegnete mir noch vor Kurzem mit der in ihren Hauptmotiven so wundervoll ergreifenden Liebesscene in Berlioz' „Romeo und Julia"-Symphonie: die grösste Hingerissenheit, in die mich die Entwickelung des Hauptmotives gebracht hatte, verflüchtigte und ernüchterte sich im Verfolge des ganzen Satzes bis zum unläugbaren Missbehagen; ich errieth sogleich, dass, während der musikalische Faden verloren gegangen war (d. h. der konsequent übersichtliche Wechsel bestimmter Motive), ich mich nun an scenische Motive zu halten hatte, die mir nicht gegenwärtig und auch nicht im Programm aufgezeichnet waren. Diese Motive waren unstreitig in der berühmten Shakespeare'schen Balkonscene vorhanden; darin, dass sie getreu der Disposition des Dramatikers gemäss festgehalten waren, lag aber der grosse Fehler des Komponisten. Dieser, sobald er diese Scene als Motiv zu einer symphonischen Dichtung benutzen wollte, hätte fühlen müssen, dass der Dramatiker, um ungefähr dieselbe Idee auszudrücken, zu ganz anderen Mitteln greifen muss, als der Musiker; er steht dem gemeinen Leben viel näher, und wird nur dann verständlich, wenn er seine Idee in einer Handlung uns vorführt, die in ihren mannigfaltig zusammengesetzten Momenten einem Vorgange dieses Lebens so gleicht, dass jeder Zuschauer sie mit zu erleben glaubt. Der Musiker dagegen sieht vom Vorgange des gemeinen Lebens gänzlich ab, hebt die Zufälligkeiten und

Digitized by Google

Einzelheiten desselben vollständig auf und sublimirt dagegen alles in ihnen Liegende nach seinem konkreten Gefühlsinhalte, der sich einzig bestimmt eben nur in der Musik geben lässt. Ein rechter musikalischer Dichter hätte daher Berlioz diese Scene in durchaus konkreter idealer Form vor- 251.
geführt, und jedenfalls hätte sie ein Shakespeare, wenn er sie einem Berlioz zur musikalischen Reproduktion übergeben wollte, gerade um so viel anders gedichtet, als das Berlioz'sche Musikstück jetzt anders sein sollte, um an sich verständlich zu sein. Nun sprachen wir aber immer noch von einer der glücklichsten Inspirationen des genialen Tonsetzers, und mein Urtheil über minder glückliche müsste mich leicht ganz gegen diese Richtung einnehmen, wenn in ihr nicht wieder so Vollendetes zum Vorschein gekommen wäre, wie die engeren Bilder der *„Scène aux champs"*, des *„marche des pélerins"* u. s. w., die zu unserem Erstaunen uns zeigen, was bei diesem Verfahren zu erfinden sei.

Wesshalb ich das Beispiel aus der erwähnten Liebesscene anführte, war aber nur, um deutlich zu machen, wie unendlich schwierig die Lösung des hier vorliegenden Problems sein muss, und dass es sich dabei in Wahrheit um ein Geheimniss handelt. Diess Geheimniss ist aber das Wesen der Individualität und der ihr eigenen Anschauung, die uns immer ein Geheimniss bleiben würde, wenn sie sich in den Kunstwerken des genialen Individuums nicht offenbarte. Aber auch nur an dieses Kunstwerk und seinen Eindruck auf uns können wir uns halten; was sich als allgemein giltig an Kunstregeln daraus abstrahiren lässt, ist im Ganzen immer blutwenig, und Diejenigen, die viel daraus machen wollen, haben von der Hauptsache eigentlich gar nichts begriffen. Indessen ist so viel gewiss, dass es mit Liszt's Anschauung eines poetischen Objektes eine grundverschiedene Bewandtniss von der Berlioz'schen haben muss, und zwar muss sie der Art sein, wie ich sie bei der Erwähnung der Romeo-Scene dem Dichter zumuthete, so- 252.
bald er seinen Gegenstand dem Musiker zur Ausführung überliefern wollte. — In Bezug hierauf überraschte mich in Liszt's symphonischen Dichtungen vor Allem die grosse und sprechende Bestimmtheit, mit welcher der Gegenstand sich mir kundgab: natürlich war diess nicht mehr der Gegenstand, wie er vom Dichter durch Worte bezeichnet wird, sondern der ganz andere, jeder Beschreibung unerreichbare, von dem man sich bei seiner unnahbar duftigen Eigenschaft kaum vorstellen kann, wie er wiederum ebenso einzig klar, bestimmt, dicht und unverkennbar unserem Gefühle sich darstellen kann. Diese geniale Sicherheit der musikalischen Konzeption spricht sich bei Liszt sogleich im Beginne des Tonstückes mit einer Prägnanz aus, dass ich oft nach den ersten sechzehn Takten erstaunt ausrufen musste: „genug,

Digitized by Google

249. ich habe Alles!“ — Und hierin liegt wirklich das Geheimniss und die Schwierigkeit, deren Lösung eben nur einem höchst begabten Auserlesenen vorbehalten sein konnte, der, durch und durch vollendeter Musiker, zugleich durch und durch anschauender Dichter ist.

1879, 317. Die programmatische Instrumental-Musik brachte so viel Neues in der Harmonisation und thematischen Charakteristik; sie bot theatralische, landschaftliche, ja historienmalerische Effekte, und führte diess Alles vermöge einer ungemein virtuosen Instrumentations-Kunst mit so ergreifender Prägnanz aus, dass, um in dem früheren klassischen Symphonie-Styl fortzufahren, es leider an dem rechten Beethoven fehlte, der sich etwa schon zu helfen
318. gewusst hätte. Die Symphonien-Kompositionen unserer neuesten — sagen wir: romantisch-klassischen — Schule unterscheiden sich von den Wildlingen der sogenannten Programm-Musik, ausser dadurch, dass sie uns selbst programmbedürftig erscheinen, besonders auch durch die gewisse zähe Melodik, welche ihnen aus der von ihren Schöpfern bisher still gepflegten, sogenannten „Kammermusik“ zugeführt wird. Im Ganzen war aber die neuere Richtung auf das Exzentrische, nur durch programmatische Unterlegungen zu Erklärende, vorherrschend geblieben. Feinsinnig hatte Mendelssohn sich hierbei durch Natureindrücke zur Ausführung gewisser epischlandschaftlicher Bilder bestimmen lassen: er war viel gereist und brachte
319. Manches mit, dem Andere nicht so leicht beikamen. Neuerdings werden dagegen die Genrebilder unserer lokalen Gemäldeausstellungen glattweg in Musik gesetzt, um mit Hilfe solcher Unterlagen absonderliche Instrumental-Effekte, die jetzt so leicht herzustellen sind, und jederzeit überraschende Harmonisationen, durch welche entwendete Melodien unkenntlich gemacht werden sollen, der Welt als plastische Musik vorspielen zu lassen.

Halten wir nun als Ergebniss dieses Eine fest: die reine Instrumental-Musik genügte sich nicht mehr in der gesetzmässigen Form des klassischen Symphoniesatzes, und suchte ihr namentlich durch dichterische Vorstellungen leicht anzuregendes Vermögen in jeder Hinsicht auszudehnen; was hiergegen reagirte, vermochte jene klassische Form nicht mehr lebensvoll zu erfüllen, und sah sich genöthigt, das ihr durchaus Fremde selbst in sie aufzunehmen und dadurch sie zu entstellen. Führte jene erstere Richtung zum Gewinn neuer Fähigkeiten, und deckte die gegen sie reagirende nur Unfähigkeiten auf, so zeigte es sich, dass grenzenlose Verirrungen, welche den Geist der Musik ernstlich zu schädigen drohten, von dem weiteren Verfolge der Ausbeutung jener Fähigkeiten nur dadurch fern gehalten werden konnten, dass diese Richtung selbst offen und unverhohlen sich dem Drama zu-

Digitized by Google

wandte. Hier war das dort Ausgesprochene deutlich und bestimmt auszusprechen, und dadurch zugleich die „Oper“ aus dem Banne ihrer unnatürlichen Herkunft zu erlösen. Und hier, im so zu nennenden „musikalischen“ Drama ist es nun, wo wir mit Besonnenheit klar und sicher über die Anwendung neugewonnener Fähigkeiten der Musik zur Ausbildung edler, unerschöpflich reicher Kunstformen uns Rechenschaft geben können.

Prophet.

Der Denker ist der rückwärtsschauende Dichter; der wahre Dichter v, 94.
ist aber der vorverkündende Prophet. Zu solchem Prophetenamte befähigt nur die tiefste, seelenvollste Sympathie mit einer grossen gleichstrebenden Gemeinsamkeit, deren unbewussten Ausdruck der Dichter eben nach seinem Inhalte deutet.

Das provisorische Bühnenfestspielhaus.

(*Rede zur Grundsteinlegung*): „Sie glauben meiner Verheissung, den ix, 388. (1872).
Deutschen ihnen eigenes Theater zu gründen, und geben mir die Mittel, dieses Theater in deutlichem Entwurfe vor Ihnen aufzurichten. Hierzu soll für das Erste das provisorische Gebäude dienen, zu welchem wir heute den Grundstein legen. Wenn wir uns hier zur Stelle wiedersehen, soll Sie dieser Bau begrüssen, in dessen charakteristischer Eigenschaft Sie sofort die Geschichte des Gedankens lesen werden, der in ihm sich verkörpert. Sie werden eine mit dem dürftigsten Materiale ausgeführte äussere Umschalung antreffen, die ihnen im glücklichsten Falle die flüchtig gezimmerten Festhallen zurückrufen wird, welche in deutschen Städten zu Zeiten für 389.
Sänger- und ähnliche genossenschaftliche Festzusammenkünfte hergerichtet, und alsbald nach den Festtagen wieder abgetragen wurden. Was von diesem Gebäude jedoch auf einen dauernden Bestand berechnet ist, soll Ihnen dagegen immer deutlicher werden, sobald Sie in sein Inneres eintreten. Auch hier wird sich Ihnen zunächst noch ein allerdürftigstes Material, eine völlige Schmucklosigkeit darbieten; Sie werden vielleicht verwundert selbst die leichten Zierrathen vermissen, mit welchen jene gewohnten Festhallen in gefälliger Weise aufgeputzt waren. Dagegen werden Sie in den Verhältnissen und den Anordnungen des Raumes und der Zu-

Digitized by Google

schauerplätze einen Gedanken ausgedrückt finden, durch dessen Erfassung Sie sofort in eine neue und andere Beziehung zu dem von Ihnen erwarteten Bühnenspiele versetzt werden, als diejenige es war, in welcher Sie bisher beim Besuche unserer Theater befangen waren. Soll diese Wirkung bereits rein und vollkommen sein, so wird nun der geheimnissvolle Eintritt der Musik Sie auf die Enthüllung und deutliche Vorführung von scenischen Bildern vorbereiten, welche, wie sie aus einer idealen Traumwelt vor Ihnen sich darzustellen scheinen, die ganze Wirklichkeit der sinnvollsten Täuschung einer edlen Kunst vor Ihnen kundgeben sollen. Hier darf nichts mehr in blossen Andeutungen eben nur provisorisch zu Ihnen sprechen; so weit das künstlerische Vermögen der Gegenwart reicht, soll Ihnen im scenischen, wie im mimischen Spiele das Vollendetste geboten werden.

392. In dem, fast persönlichen Verhältnisse zu meinen Gönnern und Freunden darf ich für jetzt den Grund erkennen, auf welchen wir den Stein legen wollen, der das ganze, uns noch so kühn vorschwebende Gebäude unserer edelsten deutschen Hoffnungen tragen soll. Sei es jetzt auch bloss ein provisorisches, so wird es dieses nur in dem gleichen Sinne sein, in welchem seit Jahrhunderten alle äussere Form des deutschen Wesens eine provisorische war. Diess aber ist das Wesen des deutschen Geistes, dass er von Innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut. Und dieser Tempel wird dann gerade so den inneren Geist auch nach aussen kundgeben, wie er in seiner reichsten Eigenthümlichkeit sich selbst angehört. So will ich diesen Stein als den Zauberstein bezeichnen, dessen Kraft die verschlossenen Geheimnisse jenes Geistes Ihnen lösen soll. Er trage jetzt nur die sinnvolle Zurüstung, deren Hilfe wir zu jener Täuschung bedürfen, durch welche Sie in den wahrhaftigsten Spiegel des Lebens blicken sollen. Doch schon jetzt ist er stark und recht gefügt, um dereinst den stolzen Bau zu tragen, sobald es das deutsche Volk verlangt, zu eigener Ehre mit Ihnen in seinen Besitz
393. zu treten. Und so sei er geweiht von Ihrer Liebe, von Ihren Segenswünschen, von dem tiefen Danke, den ich Ihnen trage, Ihnen Allen, die mir wünschten, gönnten, gaben und halfen! — Er sei geweiht von dem Geiste, der es Ihnen eingab, meinem Anrufe zu folgen; der Sie mit dem Muthe erfüllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen; der aus mir zu Ihnen sprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen sich wieder zu erkennen hoffen durfte: von dem deutschen Geiste, der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen Morgengruss zujauchzt."

Digitized by Google

Publikum.

Alles, ausser eben das Gute, hat sein Publikum. Niemals wird ein 1878. 85.
Ausbeuter der Wirkung des Mittelmässigen sich auf den Bund seiner Mitinteressenten berufen, sondern immer nur auf das *Publikum*, nach welchem er sich zu richten habe. Hier ein Beispiel. Vor einiger Zeit wendete sich einer meiner jüngeren Freunde an den, nun verewigten, Herausgeber der Gartenlaube mit der Bitte um die Aufnahme der von ihm verfassten ernst- 86.
lichen Berichtigung eines entstellenden Artikels über mich, mein Werk und mein Vorhaben, welcher, der Gewohnheit gemäss, in jenem gemüthlichen Blatte seinen Platz gefunden hatte. Der so populär gewordene Herausgeber wies diese Bitte ab, weil er auf sein Publikum Rücksicht zu nehmen habe. Das war also das Publikum der Gartenlaube: gewiss keine Kleinigkeit; denn ich hörte kürzlich, dieses höchst solide Volksblatt erfreue sich einer ungeheuren Anzahl von Abnehmern. Offenbar giebt es jedoch neben diesem wiederum ein anderes Publikum, welches zum Allermindesten nicht weniger zahlreich ist, als jener Leserbund, nämlich das unermesslich mannigfaltig zusammengesetzte Theaterpublikum, ich will nur sagen: Deutschlands. Hiermit steht es nun sonderbar. Die Theaterdirektoren, welche die Bedürfnisse dieses Publikums etwa in gleicher Weise besorgen, wie z. B. der verewigte Herausgeber der Gartenlaube für die des seinigen beflissen war, können, mit wenigen Ausnahmen, alle mich nicht leiden, ganz so wie die Redaktoren und Rezensenten unserer grossen politischen Zeitungen; sie finden aber ihren Vortheil darin, ihrem Publikum meine Opern vorzuführen, und entschuldigen sich wiederum mit der ihnen nöthigen Rücksicht auf dieses ihr Publikum, wenn Jene ihnen Vorwürfe hierüber machen. Wie mag hierzu sich das Publikum der Gartenlaube verhalten? Welches ist wirklich ein Publikum? Dieses oder jenes?

Jedenfalls herrscht hier eine grosse Verwirrung. Man könnte annehmen, solch eine beliebige Anzahl von Lesern eines Blattes habe in Wirklichkeit nicht den Charakter eines Publikums, denn sie bezeugt durch nichts, dass sie eine Initiative ausübe, viel weniger ein Urtheil habe; wogegen ihr Charakter die Trägheit sei, welche sich das eigene Denken und Urtheilen in weislicher Bequemlichkeit erspare, und diess um so eifriger und störrischer, als endlich die langjährige Gewohnheit dieser Trägheits-Uebung den Stempel der Ueberzeugung aufdrücke. Das ist nun aber anders bei dem Publikum der Theater. Dieses nimmt unläugbar Initiative, und spricht sich, oft zum Erstaunen der dabei Interessirten, ganz unmittel-

Digitized by Google

bar darüber aus, was ihm gefällt und was ihm nicht gefällt. Es kann gröblich getäuscht werden, und soweit die Journale, namentlich auch die Direktoren der Theater, Einfluss gewinnen, kann besonders das Schlechte, sonderbarer Weise aber weniger das Mittelmässige, das Gefallen eines Theaterpublikums oft tief im Schmutze herumziehen. Aber, es weiss sich aus jeder Versunkenheit auch wieder heraufzuhelfen, und diess ist unausbleiblich der Fall, sobald ihm etwas Gutes geboten wird. Kommt es hierzu, so hat alle Chicane dagegen die Macht verloren. Der vermögende Bürger einer kleinen Stadt hatte einem meiner Freunde vor etwa zwei Jahren sich für einen Patronatplatz zu den Bayreuther Bühnenfestspielen gemeldet: er nahm diess zurück, als er aus der Gartenlaube erfahren hatte, meine Sache sei Schwindel und Geldprellerei. Endlich zog ihn die Neugier an; er wohnte einer Vorstellung des *Ring des Nibelungen* bei, und
87. erklärte in Folge dessen meinem Freunde zu jeder Aufführung desselben wieder nach Bayreuth kommen zu wollen. Wahrscheinlich nahm er an, dass in diesem einzigen Falle die Gartenlaube ihrem Publikum einmal zu viel zugemuthet habe, nämlich: dem vorgeführten Kunstwerke gegenüber ohne Eindruck zu bleiben.

Diess wäre für jetzt etwas vom Theaterpublikum. Man ersieht, an dieses ist eine Berufung möglich. Wenn es nicht zu urtheilen versteht, so empfängt es Eindrücke doch unmittelbar, und zwar durch Hören und Sehen, sowie durch seelische Empfindungen.

91. Die Leiter des Publikums sind für den von ihnen angerichteten Schaden nicht durchweg so verantwortlich, als es dem strengen Beurtheiler ihres Treibens erscheinen mag: offenbar ist diess das Publikum selbst, welchem sie wiederum den Hang zur Trägheit, die seichte Lust sich an Strohfeuer zu wärmen, sowie die eigentliche Neigung des Deutschen zur Schadenfreude, das Gefallen am Geschmeicheltwerden zur angenehmsten Gewohnheit gemacht haben. Diesem Publikum beizukommen möchte ich
92. mich nicht getrauen; wer einmal, sei es im Eisenbahnwagen, im Caféhause oder in der Gartenlaube lieber liest, als selbst hört, sieht und erfährt, dem ist durch alles Schreiben und Drucken von unserer Seite nichts anzuhaben. Da werden zehn Auflagen einer Schandschrift über Denjenigen verschlungen, dessen eigene Schrift man gar nicht erst zur Hand nimmt. Das hat nun einmal seine tiefen, bis in das Metaphysische reichenden Gründe.

85. Das Merkmal des Guten besteht eben darin, dass es für sich selbst da ist, und das im Mittelmässigen und Schlechten erzogene Publikum muss
175. sich erst erheben, um an das Gute heranzutreten. Dort galt die Lebens-

Digitized by Google

regel: „*Die Welt will betrogen sein, also betrügen wir.*“ Wer diese Maxime dagegen verwirft, und das Publikum zu betrügen demnach weder ein Interesse noch Lust empfindet, der dürfte daher wohl für so lange, als ihm die Musse dazu vergönnt ist, sich ganz selbst anzugehören, das Publikum einmal ganz aus den Augen lassen; je weniger er an dieses denkt, wird ihm, dem ganz seinem Werke Zugewendeten, dann ein ideales Publikum, wie aus seinem eigenen Innern, entgegentreten: sollte dieses auch nicht viel von Kunst und Kunstform verstehen, so wird desto mehr ihm selbst die Kunst und ihre Form geläufig werden, und zwar die rechte, wahre, die gar nichts von sich merken lässt, und deren Anwendung er nur bedarf, um klar und deutlich sein innerlich erschautes mannigfaltiges Gebilde dem mühelosen Empfängnisse der ausser ihm athmenden Seele anzuvertrauen.

Puppentheater.

Es ist einmal nicht anders: dem Deutschen hilft nur volle Wahrhaftig- IX. 221.
keit, möge diese sich zunächst auch nicht sonderlich anmuthig ausnehmen. Somit müssen wir immer wieder auf den Ton zurückkommen, welchen wir jetzt nur noch in den niedrigsten Sphären, namentlich unseres Theaterwesens, antreffen. Wer aber wollte diesem eine selbst hochbildsame Produktivität absprechen? Es ist anzunehmen, dass, wer den Beruf zum dra- 258.
matischen Dichter in sich fühlt, gerade an der niedrigsten Sphäre des Schauspielerwesens nicht hochmüthig vorübergehen sollte: hier, wo der Mime seinen Hauswirth, den Bierzapfer, den Polizeikommissarius, und wen ihm sonst der schwierig zu durchlebende Tag vorführte, täuschend nachahmt, um des Abends für alle Noth sich zu rächen, während er euch damit gut gelaunt zu unterhalten scheint, — hier hat der Dichter ungefähr Das zu erlernen, was Shakespeare erlernte, ehe er die armen Komödianten zu Königen und Helden umschuf. Ihr wisset, ein Puppenspiel gab Goethe seinen „Faust“ ein!

Wie nun aber das sogenannte Volkstheater in den deutschen Städten 218.
immer mehr verkommt, oder da, wo es dem Namen nach sich erhält, durch Einimpfung aller verderblichen Motive der Affektation zu einem wider- 219.
wärtigen Zerrbilde umgeschaffen wird, so zieht sich auch diese letzte Lebenssphäre des originalen theatralischen deutschen Volksgeistes in immer engere und dürftigere Dunstkreise zusammen, in denen wir schliesslich fast nur noch das Kasperltheater unserer Jahrmärkte antreffen.

Digitized by Google

In Wahrheit ist mir kürzlich aus einer zufälligen Begegnung mit einem solchen Theater ein letztes Licht der Hoffnung für den produktiven deutschen Volksgeist aufgegangen; und zwar geschah diess, als ich von dem vorangehenden Eindrucke der Aufführung eines höheren Lustspieles in einem berühmten Hoftheater im Betreff jeder Hoffnung mich auf das Tiefste niedergedrückt gefühlt hatte. In dem Spieler dieses Puppentheaters und seinen ganz unvergleichlichen Leistungen, mit denen er mich athemlos fesselte, während das Strassenpublikum in seiner leidenschaftlichsten Theilnahme an ihm alle gemeinen Lebensverrichtungen zu vergessen schien, ging mir seit undenklichen Zeiten der Geist des Theaters zuerst wieder lebendig auf. Hier war der Improvisator Dichter, Theaterdirektor und Acteur zugleich, und seine armen Puppen lebten durch seinen Zauber mit der Wahrhaftigkeit unverwüstlich ewiger Volkscharaktere vor mir auf. Mit der gleichen Situation wusste er uns ganz nach Belieben festzuhalten, indem er uns stets wieder neu mit ihr überraschte, wobei es sich in der Hauptsache um ein so merkwürdiges, bis in das Dämonische gesteigertes Wesen, wie diesen deutschen „Kasperle“ handelte, der vom ruhig gefrässigen „Hans Wurst“ sich bis zum unüberwindlichen Teufels- und Pfaffenspuk-Banner erhebt, dem wunderlich affektirt redenden Herrn Grafen durch unwiderleglichen witzigen Verstand beikommt, Hölle und Tod besiegt, und das römische Recht in jeder Form der Justiz sich fest vom Leibe hält. — Es gelang mir nicht, den wunderthätigen Genius dieses ächtesten aller Theaterspiele, die ich noch je angetroffen, persönlich ausfindig zu machen: vermuthlich war mir dadurch eine schwere Prüfung meines Urtheiles erspart. —

220. Gewiss sollten wir unsere Geschichte auch anderswo als in Büchern studiren, da sie oft auf den Strassen aus vollem Leben zu uns redend angetroffen werden kann. In jenem Kasperltheater ersah ich die Geburtsstätte des deutschen Theaterspieles vor mir.

Digitized by Google

Quantität der Sylben.

Der Accent unserer, zu vollster Prosa aufgelösten Sprache, ist durch- IV, 13
aus nicht ein für ein- und allemal giltiger, wie das Gewicht der griechischen Prosodie ein für alle Fälle giltiges war; sondern er wechselt ganz in dem Maasse, als dieses Wort oder diese Sylbe in der Phrase, zum Zwecke der Verständlichung, von stärkerer oder schwächerer Bedeutung ist. Ein griechisches Metron in unserer Sprache nachbilden können wir nur, wenn wir einerseits den Accent willkürlich zum prosodischen Gewichte umstempeln, oder andererseits den Accent einem eingebildeten prosodischen Gewichte aufopfern.

Wäre unserem Gefühle eine prosodisch gesteigerte Quantität der 135.
Wurzelsylben gegenwärtig, so müsste es dem Musiker ganz unmöglich gewesen sein, jambische Verse nach jedem beliebigen Rhythmos aussprechen zu lassen, namentlich aber auch die unterscheidende Quantität ihnen der Art zu benehmen, dass er zu gleich langen und kurzen Noten die im Vers als lang und kurz gedachten Sylben zum Vortrag bringt. Nur an den Accent war aber der Musiker gebunden.

Gemeinhin sah sich aber auch der Dichter genöthigt, von der Be- 136.
stimmung der Wurzelsylbe zur prosodischen Länge abzusehen, und aus einer Reihe gleich accentuirter Sylben nach Belieben oder zufälliger Fügung diese oder jene auszuwählen, der er die Ehre einer prosodischen Länge zutheilte, während er dicht dabei durch eine für das Verständniss nothwendige Wortstellung veranlasst wurde, eine Wurzelsylbe zur prosodischen Kürze herabzusetzen.

Quartett.

Durch die Ausbildung des Quartettes der Streichinstrumente bemäch- VII, 147.
tigte sich die polyphone Richtung der selbständigen Behandlung der verschiedenen Stimmen, in gleicher Weise wie der Gesangstimmen in der

Digitized by Google

Kirchenmusik, auch des Orchesters, und emanzipirte dieses somit aus der unterwürfigen Stellung, in der es bis dahin, wie noch heute in der italienischen Oper, eben nur zur rhythmisch harmonischen Begleitung verwendet wurde.

VIII, 208. Das in den letzten Dezennien eingetretene häufigere Befassen mit den Werken der letzten Periode Beethoven's, namentlich mit seinen letzten Quartetten, kann uns noch in keiner Weise als aus einem wachsenden Verständnisse derselben hervorgegangen erscheinen; hiervon überzeugt uns einerseits die eindruckslose Vortragsweise dieser Werke, wie andererseits der Mangel alles Einflusses derselben auf die Manier der neueren Komponisten. Da das Letztere zum grossen Theile aus dem Ersteren erklärlich sein würde, so wäre hier wieder genügende Veranlassung, auf die grossen Nachtheile des heutigen Musikwesens in Deutschland hinzuweisen.

209. Gerade diese letzten, im tiefsten Grunde genommen den allermeisten deutschen Musikern noch gänzlich problematisch geltenden Quartette Beethoven's, werden von einer Gesellschaft französischer Musiker in Paris seit länger in vollendeter Weise exekutirt: diesen Erfolg verdanken diese Künstler dem redlichen Fleisse, welchen sie Jahre lang ihrer Aufgabe einzig widmeten, und der, von sehr richtigem Gefühle geleitet, einzig auf den Gewinn des richtigen Vortrages für die gesangsmelodische Substanz dieser anscheinend so schwer verständlichen Werke gerichtet war. Sie hielten hierbei keine noch so unscheinbare Phrase, keinen Takt für erledigt, ehe es ihnen nicht gelungen war, diese melodische Substanz durch Auffindung der ihr entsprechenden Technik des Vortrages sich vollständig anzueignen, und der wirklich auffallende Erfolg hiervon ist nun, dass ein solches, für schwülstig und unverdaulich geltendes Musikstück, plötzlich in der Weise melodiös ansprechend und fliessend erscheint, dass das naiveste Publikum gar nicht begreifen kann, warum diese Kompositionen für unverständlicher als andere gelten konnten. Diess ist ein Triumph, den wir französischen Musikern nicht länger mehr gönnen sollten; denn bei uns müsste gerade das innigste Verständniss dieser wunderbaren Werke einen wichtigeren und nachhaltigeren Einfluss ausüben, namentlich durch ihre Einwirkung auf die Gestaltung und Bildung eines der deutschen Musik einzig vorbehaltenen Styles auch in der Komposition.

IX, 280. In Beethoven's letzten Quartetten hat der einzelne Spieler, in einem gewissen technischen Sinne, oft für eine Mehrzahl von Spielern einzutreten, so dass ein ganz vorzüglich aufgeführtes Quartett dieser späteren Periode den Zuhörer häufig zu der Täuschung verführen kann, als vernehme er

Digitized by Google

dicht neben einander mehr Musiker, als wirklich spielen. Erst in allerneuester Zeit scheint in Deutschland die Virtuosität unserer Quartettisten auf die richtige Vortragsweise für diese wunderbaren Tonwerke hingelenkt worden zu sein, wogegen ich mich entsinne, von ausgezeichneten Virtuosen der Dresdener Kapelle, mit Lipinski an der Spitze, diese Quartette noch mit einer solchen Undeutlichkeit vorgetragen gehört zu haben, dass mein damaliger Kollege Reissiger sie für reinen Unsinn zu erklären sich berechtigt halten konnte.

Diese Deutlichkeit beruht nun, meines Erachtens, auf nichts Anderem, als auf dem drastischen Heraustreten der Melodie. Es ward französischen Musikern eher möglich, als deutschen, das Geheimniss der Schwierigkeit der hier nöthigen Vortragsweise aufzudecken: nämlich, weil sie, der italienischen Schule angehörig, nur die Melodie, den Gesang, als Essenz aller Musik erfassten. Ist es nun auf diesem einzig richtigen Wege, der Aufsuchung und Hervorhebung der rein melodischen Essenz derselben, wahrhaft berufenen Musikern gelungen, die erforderliche Vortragsweise für die früher unverständlich dünkenden Werke Beethoven's aufzufinden, wie erst durch Liszt die letzten Klavierkompositionen des Meisters uns zugänglich geworden sind, und dürfen wir hoffen, dass sie diese Vortragsweise als giltige Norm hierfür anderweitig so festzustellen vermögen, wie diess im Betreff der Klaviersonaten Beethoven's in wahrhaft bewunderungswürdiger Weise bereits durch Bülow geschehen ist: so könnten wir leicht 281.
in der Nöthigung des grossen Meisters, mit dem vorgefundenen technischen Materiale seiner Kunst, als welches wir das Klavier, das Quartett, endlich das Orchester anzusehen haben, über sein Bedürfniss hinaus sich zu behelfen, den schöpferischen Antrieb zu einer geistigen Ausbildung der mechanischen Technik selbst erkennen, welcher wir wiederum eine bisher ungekannte geistige Steigerung der Virtuosität der Ausübenden zu verdanken hätten, wie sie früher ihren Leistungen nicht inne wohnte.

Wollen wir uns das Bild eines Lebenstages unseres Heiligen vorführen, 117.
so dürfte eines jener wunderbaren Tonstücke des Meisters selbst uns das beste Gegenbild dazu an die Hand geben. Ich wähle, um solch' einen ächt Beethoven'schen Lebenstag aus seinen innersten Vorgängen uns damit zu verdeutlichen, das grosse Cis-moll-Quartett. Das einleitende längere 118.
Adagio, wohl das Schwermüthigste, was je in Tönen ausgesagt worden ist, möchte ich mit dem Erwachen am Morgen des Tages bezeichnen, „der in seinem langen Lauf nicht einen Wunsch erfüllen soll, nicht einen!“ Doch zugleich ist es ein Bussgebet, eine Berathung mit Gott im Glauben

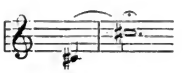
Digitized by Google

an das ewig Gute. — Das nach innen gewendete Auge erblickt da auch die nur ihm erkenntliche tröstliche Erscheinung (*Allegro* 3/4), in welcher das Verlangen zum wehmüthig holden Spiele mit sich selbst wird: das innerste Traumbild wird in einer lieblichsten Erinnerung wach. Und nun ist es, als ob (mit dem überleitenden kurzen *Allegro moderato*) der Meister, seiner Kunst bewusst, sich zu seiner Zauberarbeit zurecht setzte; die wiederbelebte Kraft dieses ihm eigenen Zaubers übt er nun (*Andante* 3/4) an dem Festbannen einer anmuthsvollen Gestalt, um an ihr, dem seligen Zeugnisse innigster Unschuld, in stets neuer, unerhörter Veränderung durch die Strahlenbrechungen des ewigen Lichtes, welches er darauf fallen lässt, sich rastlos zu entzücken. — Wir glauben nun den tief aus sich Beglückten den unsäglich erheiterten Blick auf die Aussenwelt richten zu sehen (*Presto* 2/2): da steht sie wieder vor ihm, wie in der Pastoral-Symphonie; Alles wird ihm von seinem inneren Glücke beleuchtet; es ist, als lausche er den eigenen Tönen der Erscheinungen, die lustig und wiederum derb im rhythmischen Tanze sich vor ihm bewegen. Er schaut dem Leben zu, und scheint sich (kurzes *Adagio* 3/4) zu besinnen, wie er es anfinge, diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen: ein kurzes, aber trübes Nachsinnen, als versenke er sich in den tiefen Traum seiner Seele. Ein Blick hat ihm wieder das Innere der Welt gezeigt: er erwacht, und streicht nun in die Saiten zu einem Tanzaufspiele, wie es die Welt noch nie gehört (*Allegro finale*). Das ist der Tanz der Welt selbst: wilde Lust, schmerzliche Klage, Liebesentzücken, höchste Wonne, Jammer, Rasen,
119. Wollust und Leid; da zuckt es wie Blitze, Wetter grollen: und über Allem der ungeheuere Spielmann, der Alles zwingt und bannt, stolz und sicher vom Wirbel zum Strudel, zum Abgrund geleitet; — er lächelt über sich selbst, da ihm dieses Zaubern doch nur ein Spiel war. — So winkt ihm die Nacht. Sein Tag ist vollbracht. —

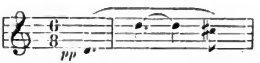
VIII, 363. Beethoven lässt in diesem Quartette die einzelnen Sätze ohne die übliche Unterbrechung im Vortrage unmittelbar einander sich anreihen, ja — wenn wir sinnvoll hinblicken — sie nach zarten Gesetzen sich aus einander entwickeln. Der erste Allegrosatz (6/8), mit *molto vivace* bezeichnet, folgt demnach unmittelbar einem Adagio von so träumerischer Schwermuth, wie kaum ein anderes des Meisters sich findet; als deutbares Stimmungsbild enthält er zunächst ein gleichsam aus der Erinnerung auftauchendes, alsbald bei seinem Erkanntwerden lebhaft erfasstes und mit gesteigerter Empfindung gehegtes lieblichstes Phänomen. Hier handelt es sich nun offenbar darum, in welcher Weise dieses an die schwermüthige

Digitized by Google

Erstarrung des unmittelbar vorangehenden Adagio-Schlusses herantreten, gleichsam aus ihr auftauchen soll, um nicht durch die Schroffheit seines Eintrittes unsere Empfindung eher zu verletzen als anzuziehen. Ganz angemessen tritt dieses neue Thema auch zunächst im ungebrochenen *pp*, eben wie ein zartes, kaum erkennbares Traumbild auf, und verliert sich alsbald in ein zerfliessendes Ritardando, worauf es sich zur Kundgebung seiner Wirklichkeit gleichsam erst belebt, und durch das Crescendo in die ihm eigene bewegte Sphäre tritt. Offenbar ist es hier eine zarte Pflicht des Vortragenden, dem genügend angezeigten Charakter dieses Allegro's angemessen, seinen ersten Eintritt auch durch das Tempo zu modifiziren, nämlich, zunächst an die das Adagio schliessenden Noten: 364.



sich haltend, das darauf folgende



so unmerklich anzufügen, dass für das Erste von einem Tempowechsel gar nichts zu merken ist, dagegen erst nach dem Ritardando, mit dem Crescendo den Vortrag so zu beleben, dass das vom Meister vorgezeichnete schnellere Tempo als eine der dynamischen Bedeutung des Crescendo entsprechende rhythmische Konsequenz hervortritt. — Wie sehr verletzt es dagegen alles nur eigentliche künstlerische Schicklichkeitsgefühl, wenn diese Modifikation, wie es ausnahmslos bei jeder Aufführung dieses Quartettes geschieht, nicht ausgeführt, und dagegen sogleich mit dem frechen Vivace hineingefallen wird, als ob eben Alles doch nur Spass wäre und es nun lustig hergehen solle! So aber erscheint es den Herren „klassisch".

Digitized by Google

Raubthier.

1880, 288. Als unwidersprechlich scheint sich die Annahme unserer Geologen zu behaupten, dass das zuletzt dem Schoosse der animalischen Bevölkerung der Erde entwachsene menschliche Geschlecht, welchem wir noch jetzt angehören, wenigstens zu einem grossen Theile eine gewaltsame Umgestaltung der Oberfläche unseres Planeten erlebt hat. Wichtig ist es nun, sich eine Vorstellung von den Veränderungen zu verschaffen, welche durch gewaltsame Dislokationen der Erdbewohner bei den, bisher im Mutterschoosse ihrer Urgeburtsländer gross gezogenen, thierischen und menschlichen Geschlechtern nothwendig eingetreten sein müssen. Sehr gewiss muss das Hervortreten ungeheurer Wüsten, wie der afrikanischen Sahara, die Anwohner der vorherigen, von üppigen Uferländern umgebenen Binnenseen in eine Hungersnoth geworfen haben, von deren Schrecklichkeit wir uns einen Begriff machen können, wenn uns von den wüthenden Leiden Schiffbrüchiger berichtet wird, durch welche vollkommen civilisirte Bürger unserer heutigen Staaten zum Menschenfraasse hingetrieben wurden. In den feuchten Ufer-Umgebungen der Canadischen Seen leben jetzt noch den Panthern und Tigern verwandte thierische Geschlechter als Fruchtesser, während an jenen Wüstenrändern der geschichtliche Tiger und Löwe zum blutgierigsten
289. reissenden Thiere sich ausbildete. Es sind demnach ganz abnorme Fälle anzunehmen, durch welche, z. B. bei den, nordasiatischen Steppen zugetriebenen malayischen Stämmen, der Hunger auch den Blutdurst erzeugte. Wie das reissende Thier sich zum König der Wälder aufwarf, so hat sich nicht minder das menschliche Raubthier zum Beherrscher der friedlichen Welt gemacht: ein Erfolg der vorangehenden Erd-Revolutionen, der den vorgeschichtlichen Menschen ebenso überrascht hat, wie er auf jene unvor-
1879, 305. bereitet war. — Heut' zu Tage ist aus dem reissenden das „rechnende" Raubthier geworden. Mit der Verkennung unseres Verhältnisses zu den Thieren sehen wir eine, im schlimmen Sinne selbst verthierte, ja mehr als verthierte, eine verteufelte Welt vor uns.

Digitized by Google

Die Reaktion nach den Befreiungskriegen.

Es giebt in der Geschichte keinen schwärzeren Undank, als den Ver- VIII, 49.
rath der deutschen Fürsten an dem Geiste ihres Volkes, und mancher guten, edlen und aufopfernden That ihrerseits wird es bedürfen, um diesen Verrath zu sühnen.

Der „deutsche Jüngling“ war nicht der Mann, der „Fürstengunst“ im 50. 51.
Sinne eines Racine und Lully zu bedürfen: er war berufen, „der Regeln Zwang“ abzuwerfen, und wie dort, so hier im Völkerleben dem Zwange befreiend entgegenzutreten. Diesen Beruf erkannte denn auch ein geistvoller Staatsmann zur Zeit der höchsten Noth, und als alle regelrecht geschulten Söldnerheere der Monarchen dem, nun nicht mehr als wohlgekräuselter Civilisator, sondern als zermalmender Kriegsherr eingedrungenen Führer der französischen Macht gänzlich erlegen, die deutschen Fürsten nicht mehr der französischen Civilisation, sondern auch ihrem politischen Despotismus unterworfen waren, da war es der „deutsche Jüngling“, der nun zu Hilfe gerufen wurde, um mit den Waffen in der Hand zu zeigen, welcher Art dieser deutsche Geist sei, der in ihm wiedergeboren. Er zeigte der Welt seinen Adel. Zum Klang von Leyer und Schwert schlug er seine Schlachten.

Worin bestand nun dieser grosse Undank, mit welchem die Fürsten den rettenden Thaten des deutschen Geistes lohnten? Den französischen Gewaltherrn waren sie los; aber die französische Civilisation setzten sie wieder auf den Thron, um nach wie vor sich einzig von ihr gängeln zu lassen. Nur die Enkel jenes Louis XIV. hatten wieder in Macht gesetzt werden sollen; und wirklich sieht es aus, als ob des Weiteren es nur darauf angekommen wäre, in Ruhe wieder Ballet und Oper sich vorführen zu lassen. Nur Eines fügten sie diesen Wiedererrungenschaften hinzu: die Furcht vor dem deutschen Geiste. Der „Jüngling“, der sie errettete, musste es entgelten, dass er seine ungeahnte Macht gezeigt. Ein traurigeres Missverständniss, als dieses von nun ab durch ein volles halbes Jahrhundert 52.
sich hinziehende zwischen Volk und Fürsten in Deutschland, hat die Geschichte schwerlich aufzuweisen; und doch ist dieses Missverständniss das Einzige, was noch eine nothdürftige Entschuldigung für den ausgeübten Undank abgeben kann. War früher der deutsche Geist eben nur aus Trägheit und Geschmacksverderbniss unbeachtet geblieben, so verwechselte man ihn nun, als seine Kraft sich auf den Schlachtfeldern kennen gelernt

Digitized by Google

hatte, mit dem Geiste der bekämpften französischen Revolution, — da doch nun einmal Alles nur im französischen Lichte und Geschmacke betrachtet werden musste. Der deutsche Jüngling, welcher den Soldatenrock ablegte und, statt zum französischen Frack, nun zum altdeutschen Rocke griff, galt bald als Jakobiner, der sich auf deutschen Universitäten nichts Geringerem als dem Studium des universellen Königsmordes hingäbe. Oder sollte der Kern des Missverständnisses hiermit zu grob gefasst sein? Desto schlimmer, wenn wir annehmen dürften, dass der Geist der deutschen Wiedergeburt wirklich richtig gefasst, und gerade gegen ihn mit Absicht feindlich verfahren worden wäre. Mit tiefer Trauer muss man bekennen, dass Irrthum und Erkenntniss sich hierin nicht allzuweit abzustehen scheinen, wonach für die Erklärung der beklagenswerthen Folgen eines absichtlich gepflegten Missverständnisses nur die widrigsten Beweggründe einer trägen und gemeinen Genusssucht angeführt werden könnten.

Denn wie gebärdete sich nun der aus dem Kriege heimkehrende „deutsche Jüngling“? Allerdings trieb es ihn, den deutschen Geist zu thätiger Wirksamkeit in das Leben zu führen; nicht aber die Einmischung in die eigentliche Politik war sein Ziel, sondern die Erneuerung und Kräftigung der persönlichen und gesellschaftlichen Sittlichkeit. Deutlich
53. spricht sich diess in der Gründung der „Burschenschaft“ aus. Zu welcher gesellschaftlichen und staatlichen Bildung es hätte führen müssen, wenn die Fürsten diesen Geist der Jugend ihres Volkes verstanden, und ihn wohlmeinend zu grossen Zwecken angeleitet hätten, ist gewiss nicht hoch genug anzuschlagen und schön genug vorzustellen. Die Verirrungen des Unbesonnenen wurden bald zu seinem Verderben benützt. Verspottung und Verfolgung säumten nicht, seine Blüthe im Keime zu ersticken. Das alte Landsmannschaftswesen mit allen seinen, die Jugend zerrüttenden Lastern ward zuerst zur Bekämpfung und Verhöhnung der Burschenschaft neu belebt und gefördert, bis endlich, als die gewiss nicht absichtslos gesteigerten Verirrungen einen düster leidenschaftlichen Charakter annahmen, es den peinlichen Gerichten übergeben werden durfte, diesem deutschen „Demagogen“-Bunde ein gewaltsames Ende zu machen. — Einzig eine
54. Heeresorganisation behielt Preussen bei, welche der Zeit des deutschen Aufschwunges entstammt war: mit diesem letzten Reste des sonst überall ausgerotteten deutschen Geistes gewann die Krone Preussen, zum Erstaunen der ganzen Welt, nach einem halben Jahrhunderte die Schlacht bei Königgrätz.
58. Wie aber dem jugendlich idealen Gebahren der Burschenschaft die verderbliche Tendenz der alten Landsmannschaften entgegengestellt wurde, so bemächtigte man sich mit einem Instinkte, welcher der grossen Unbe-

Digitized by Google

holfenheit des Regierten gegenüber nur dem Regierenden zu eigen sein kann, des Theaters, um den wunderbaren Schauplatz der edelsten Befreiungsthaten des deutschen Geistes dem Einflusse eben dieses Geistes zu entziehen. Wie bereitet ein geschickter Feldherr die Niederlage des Feindes? Er schneidet ihm das Terrain, die Zufuhr der Lebensmittel ab. Der grosse Napoleon „depaysirte“ den deutschen Geist. Den Erben Goethe's und Schiller's nahm man das Theater. Hier Oper, dort Ballet: Rossini, Spontini, die Dioskuren Wiens und Berlins, die das Siebengestirn der deutschen Restauration nach sich zogen. Aber auch hier sollte der deutsche Genius sich Bahn brechen wollen; verstummte der Vers, so erklang die Weise. Der frische Athem der noch im edlen Aufschwunge bebenden jugendlichen deutschen Brust hauchte aus des herrlichen Weber's Melodieen; ein neues wundervolles Leben war dem deutschen Gemüthe gewonnen; jubelnd empfing das Volk seinen „Freischütz“, und schien nun von Neuem in die französisch restaurirten Prachtsäle der intendanzverwalteten Hoftheater, auch da siegend und erfrischend, eindringen zu wollen. Wir kennen die langsamen Qualen, 59.
unter welchen der so edel volksthümliche deutsche Meister sein Verbrechen der Lützow'schen Jäger-Melodie büsste und todmüde hinsiechte.

Die berechnendste Grausamkeit hätte nicht sinnvoller verfahren können, als es geschah, um den deutschen Kunstgeist zu demoralisiren und zu tödten; aber nicht minder grauenhaft ist die Annahme, dass vielleicht auch nur reiner Stumpfsinn und triviale Genusssucht der Machthaber diese Verwüstungen anrichteten. Der Erfolg hiervon stellt sich jetzt nach einem halben Jahrhunderte ersichtlich genug in dem allgemeinen Zustande des Geisteslebens des deutschen Volkes heraus.

Betrachten wir an den Folgen jenes von uns so bezeichneten Verrathes 54.
am deutschen Geiste, was seitdem in einem vollen halben Jahrhunderte aus den Keimen seiner damals so berauschend hoffnungsvollen Blüthe geworden ist; in welcher Weise deutsche Wissenschaft und Kunst, die einst die schönsten Erscheinungen des Völkerlebens hervorgerufen hatten, auf die Entwickelung der edlen Anlagen dieses Volkes gewirkt haben, seitdem 55.
sie als Feinde der Ruhe, wenigstens der Bequemlichkeit der deutschen Throne aufgefasst und darnach behandelt wurden. Vielleicht führt uns diese Betrachtung zu der deutlicheren Erkenntniss der begangenen Sünden, die wir dann milde nur als Fehler aufzufassen uns bemühen werden, für welche wir nur auf Verbesserung, nicht auf Sühne zu bestehen hätten, wenn wir schliesslich auf eine wahrhaft erlösende, innige Verbindung der deutschen Fürsten mit ihren Völkern, auf ihre Durchdringung vom wahrhaft deutschen Geiste mahnend hinweisen.

Digitized by Google

Realismus und Idealismus.

VIII. 94. Die Unterscheidung des Realismus und Idealismus in der Kunst liegt in der Nachahmung und der Nachbildung der Natur.

Wie weit es der Realismus der Kunst in diesem Sinne, gänzlich ohne Berührung mit dem Idealismus, bringen kann, ersehen wir an der theatralischen Kunst der Franzosen, welche ganz selbständig sich zu einem solchen Grade von Virtuosität entwickelt hat, dass das moderne Europa einzig nach ihren Gesetzen sich richtet.

95. Alles gestatteten diese Gesetze, nur nicht das Auftauchen der Idealität; dagegen eine Verfeinerung des Realismus, eine allmächtige Verzierlichung des wirklichen Lebens, wie sie nur durch die erfolgreiche Anleitung der von Voltaire gerügten Affennatur seiner Landsleute zur Nachahmung höfischer Lebensformen erreicht werden konnte. Unter diesem Einflusse gestaltete sich das ganze wirkliche Leben im theatralischen Sinne und das eigentliche Theater unterschied sich vom wirklichen Leben nur dadurch, dass, wie zur gegenseitigen Unterhaltung, Publikum und Schauspieler zu Zeiten die Plätze wechselten.

96. So hoch nun auch der französische Geist sich über das gemeine Leben zu erheben trachten mochte, die erhabensten Sphären seiner Imagination waren überall durch greifbare und sichtbare reale Lebensformen begrenzt, welche nur nachzuahmen, nicht nachzubilden waren: denn nur die Natur ist das Objekt der ästhetischen Nachbildung, während die Kultur nur Gegenstand der mechanischen Nachahmung sein kann. Ein unseliger Zustand, in welchem wahrhaftig nur eine Affennatur sich wohl fühlen konnte. Gegen ihn war keine Empörung des Menschen möglich; denn dieser tritt erst durch seinen Blick auf das Ideal aus dem Kreise der Natur selbstbewusst heraus.

Recht.

VIII. 19. Wenn moderne staatspolitische Optimisten von einem allgemeinen Rechtszustande, in welchem sich die Staaten heut' zu Tage gegenseitig zu einander befänden, sprechen, darf man ihnen nur die Nöthigung zur Unterhaltung und steten Steigerung der ungeheueren stehenden Heere vorführen, um sie im Gegentheile von der wirklichen Rechtslosigkeit dieses Zustandes

Digitized by Google

zu überführen. Wir leben in beständigem, nur durch Waffenstillstände unterbrochenem Kriege nach aussen, und diesem Zustande ist der innere Zustand des Staates nicht so wesentlich unähnlich, dass er als sein vollkommenes Gegentheil gelten dürfte.

Bei der Beurtheilung des Charakters unserer Staaten dünkt uns die 1881, 36.
geschichtliche Entstehung und Fortbildung derselben der unerlässlichsten
Berücksichtigung werth, indem nur hieraus Rechte und Rechtszustände ab-
leitbar und erklärlich erscheinen. Jener Zustand der menschlichen Gesell- IV, 57.
schaft, in welchem tausendfache Berechtigungen durch millionenfache Recht-
losigkeiten sich ernähren, und der Mensch vom Menschen durch eingebildete,
und nach der Einbildung verwirklichte, unübersteigbare Schranken getrennt
war, kann nicht aus sich selbst begriffen werden; er muss aus den zu
Rechten gewordenen Ueberlieferungen der Geschichte, aus dem thatsäch-
lichen Inhalte und endlich aus dem Geiste der geschichtlichen Vorfälle, aus
den Gesinnungen, die sie hervorriefen, erklärt werden.

Das Rechte.

Es ist mir bereits früher widerfahren, dass meinen Darlegungen des 1880, 335.
Verfalles unserer öffentlichen Kunst nicht viel widersprochen, meinen Ge-
danken über eine Regeneration derselben jedoch mit heftigem Widerwillen
entgegnet wurde.

Wir fühlen Alle, dass wir nicht das Rechte thun, und stellen diess III, 271.
somit auch nicht in Abrede, wenn es uns deutlich gesagt wird; nur, wenn
uns gezeigt wird, wie wir das Rechte thun könnten und dass dieses
Rechte keineswegs etwas Menschenunmögliches, sondern ein sehr wohl
Mögliches, und in Zukunft sogar Nothwendiges sei, fühlen wir uns verletzt,
weil uns dann, müssten wir jene Möglichkeit einräumen, der entschuldigende
Grund für das Beharren in unfruchtbaren Zuständen benommen wäre.

Reflexion.

Schlagen Sie die Kraft der Reflexion nicht zu gering an; das bewusst- Brieflich 1847.
los produzirte Kunstwerk gehört Perioden an, die von der unseren fernab
liegen: das Kunstwerk der höchsten Bildungsperiode kann nicht anders als

Digitized by Google

im Bewusstsein produzirt werden. Die christliche Dichtung des Mittelalters z. B. war diese unmittelbare, bewusstlose: das vollgiltige Kunstwerk wurde aber damals nicht geschaffen, — das war Goethe in unserer Zeit der Objektivität vorbehalten. Dass nur die reichste menschliche Natur die wunderbare Vereinigung dieser Kraft des reflektirenden Geistes mit der Fülle der unmittelbaren Schöpferkraft hervorbringen kann, darin ist die Seltenheit der höchsten Erscheinung bedingt, und wenn wir mit Recht bezweifeln müssen, dass für das von uns besprochene Kunstgebiet eine solche Begabtheit so bald sich zeigen werde, so ist doch die mehr oder weniger glückliche Mischung beider Geistesfähigkeiten schon jetzt in jedem der Kunst wirklich förderlich sein sollenden Künstler als auffindbar vorauszusetzen, — und die Getrenntheit dieser Gaben als zum höheren Zweck, genau genommen, unwirksam anzusehen.

III, 304. Der naive, wirklich begeisterte Künstler stürzt sich mit begeisterter Sorglosigkeit in sein Kunstwerk, und erst wenn diess fertig, wenn es in
305. seiner Wirklichkeit sich ihm darstellt, gewinnt er, aus seinen Erfahrungen, die ächte Kraft der Reflexion, die ihn allgemeinhin vor Täuschungen bewahrt, im besonderen Falle, also da, wo er durch Begeisterung sich wieder zum Kunstwerke gedrängt fühlt, ihre Macht über ihn dennoch aber vollständig wieder verliert.

IV, 328. Nirgends wirkte die Reflexion auf mich ein; denn Reflexion ist nur aus der Kombination vorhandener Erscheinungen als Beispiele zu gewinnen: die Erscheinungen, die mir auf meiner neuen Bahn als Beispiele hätten dienen können, fand ich aber nirgends vor. Mein Verfahren war neu; es war mir aus meiner innersten Stimmung angewiesen, von dem Drange zur Mittheilung dieser Stimmung aufgenöthigt.

VII, 159. Es giebt kein grösseres Wohlgefühl als diese vollkommenste Unbedenklichkeit des Künstlers beim Produziren, die ich bei der Ausführung meines „Tristan“ empfand. Sie ward mir vielleicht nur dadurch möglich, dass eine vorhergehende Periode der Reflexion mich ungefähr in der gleichen Weise gestärkt hatte, wie einst mein Lehrer durch Erlernung der schwierigsten kontrapunktischen Künste mich gestärkt zu haben behauptete, nämlich nicht für das Fugenschreiben, sondern für das, was man allein durch strenge Uebung sich aneignet: Selbständigkeit, Sicherheit!

Digitized by Google

Reform des deutschen Theaters.

Es ist mir durch meine Anlage und meinen Bildungsgang bestimmt VIII, 217.
worden, den auffallenden Abstand der öffentlichen Leistungen im Gebiete des mir vertraut gewordenen Kunstzweiges, und der Anforderungen des deutschen Genius, wie sie sich aus den Werken und Tendenzen unserer grossen Meister herausgestellt haben, mit der Deutlichkeit mir zum Bewusstsein zu bringen, dass hieraus für mich ein innerer Zwang zur unausgesetzten Anregung der hierfür nöthigen Reformen entstanden, unter welchen ich bisher, mehr als die Welt einsehen kann, zu leiden hatte.

An den Orten, an denen ich wirkte oder auch nur längere Zeit mich aufhielt, habe ich wiederholt mich bemüht, mit besonderer Beachtung der lokalen Gegebenheiten auf den Weg der Reform hinzuweisen, und zwar mit genauem Eingehen auf diese lokalen Gegebenheiten, indem ich mit bestimmten praktischen Angaben nachwies, wie aus ihnen das nöthige Gute 218.
für das Gedeihen der Kunstpflege zu entwickeln sei. In diesem Sinne arbeitete ich in Dresden den Entwurf zu einer Reorganisation der Theater im Königreiche Sachsen aus; für Zürich, wo ich längere Zeit ein Asyl fand, ersann ich, um nachzuweisen, wie auch die bescheidensten Mittel bei rechter Verwendung auf edle Zwecke bedeutende Erfolge erzielen könnten, den Vorschlag zu einer Organisation derselben, welche ich dort unter dem Titel: „Ein Theater in Zürich“ veröffentlichte. Auf Veranlassung einer einst in Weimar beabsichtigten „Goethestiftung“ bemächtigte ich mich dieses Gegenstandes, um an ihm ebenfalls das den Deutschen Noththuende in organisatorischen Vorschlägen nachzuweisen. Der Fall der Erbauung eines neuen prachtvollen Operntheaters in Wien diente mir zur Anregung der Mittheilung von praktischen Vorschlägen zur Hebung dieses Institutes aus dessen aller Welt ersichtlichem Verfalle. Alle diese Bemühungen sind spurlos unbeachtet geblieben.

Es kann mir nicht beifallen, für das deutsche Theater, welches ich in IX, 222.
tiefster Wurzel für verdorben halte, Reformpläne vorzulegen, und etwa anzudeuten, wie man es machen solle, um seinem widerwärtigen Aussehen eine bessere Miene zu geben. Einzig darauf muss es mir ankommen, dem wahrhaft begabten Mimen, den ich aus verschiedenen Anzeichen immer noch antreffen zu können vermuthen darf, nach bestem Wissen den Faden in die Hand zu geben, an welchem er sich aus dem Wirrsal seiner Umgebung herausfinden könne. Die von mir in das Auge gefasste Festspiel-Institution 376.
soll zunächst nichts Anderes bieten, als den örtlich fixirten periodischen

Digitized by Google

Vereinigungspunkt der besten theatralischen Kräfte Deutschlands zu Uebungen und Ausführungen in einem höheren deutschen Originalstyle ihrer Kunst, welche ihnen im gewöhnlichen Laufe ihrer Beschäftigungen nicht ermöglicht werden können.

Reformation.

IX, 344. Die Deutschen, des verführerischen Antriebes einer natürlich melodischen Stimmbegabung entbehrend, waren die Tonkunst etwa mit dem gleichen tiefgehenden Ernste aufzufassen genöthigt, wie ihre Reformatoren die Religion der heiligen Evangelien, welche sie nicht aus dem berauschenden Glanze üppiger kirchlicher Ceremonieen, unter einem lachenden Himmel in farbiger Pracht vor ihnen sich kundgebend, sondern aus den ernsten Trostverheissungen für die, unter Entsagungen aller Art kräftig leidende Seele der Menschheit innig zu erkennen berufen waren. Trieb diese Richtung uns nothwendig einer idealistischen Auffassung der Welt zu, so bewahrte sie uns auch vor der Weichlichkeit einer allzu realistischen Hingebung an dieselbe.

105. Die deutsche Natur ist so innerlich tief und reich begabt, dass sie jeder Form ihr Wesen einzuprägen weiss, indem sie diese von innen neu umbildet, und dadurch von der Nöthigung zu ihrem äusserlichen Umsturz bewahrt wird. So ist der Deutsche nicht revolutionär, sondern reformatorisch; und so erhält er sich endlich auch für die Kundgebung seines inneren Wesens einen Reichthum von Formen, wie keine andere Nation. Dieser tief innere Quell scheint eben dem Franzosen versiecht zu sein, wesshalb er, durch die äussere Form seiner Zustände im Staat wie in der Kunst beängstigt, sich sofort zu ihrer gänzlichen Zerstörung wenden zu müssen glaubt, gewissermaassen in der Annahme, die neue behaglichere Form müsse dann ganz von selbst sich bilden lassen. So geht seine Auflehnung sonderbarer Weise immer nur gegen sein eigenes Naturell, welches sich nicht tiefer zeigt, als es in jener beängstigenden Form sich bereits ausspricht. Dagegen hat es der Entwickelung des deutschen Geistes nichts geschadet,
106. dass unsere poetische Litteratur des Mittelalters sich aus der Uebertragung französischer Rittergedichte ernährte: die innere Tiefe eines Wolfram von Eschenbach bildete aus demselben Stoffe, der in der Urform uns als blosses Kuriosum aufbewahrt ist, ewige Typen der Poesie. So nahmen wir die

Digitized by Google

klassische Form der römischen und griechischen Kultur zu uns auf, bildeten ihre Sprache, ihre Verse nach, wussten uns die antike Anschauung anzueignen, aber nur, indem wir unseren eigenen innersten Geist in ihnen aussprachen. So auch überkamen wir die Musik mit allen ihren Formen von den Italienern, und was wir in diese einbildeten, das haben wir nun in den unbegreiflichen Werken des Beethoven'schen Genius' vor uns.

Es dürfte als kein leerer Trost erscheinen, dass wir die „heroischen III, 7.
Weisen", welche *Carlyle* zur Abkürzung der Zeiten der grauenhaften 8.
Weltanarchie aufruft, in diesem deutschen Volke, welchem durch seine vollbrachte Reformation eine Nöthigung zur Theilnahme an der Revolution erspart zu sein scheint, als urvorbestimmt geboren erkennen. Mir ist es aufgegangen, dass, wie mein Kunstideal sich zu der Realität unseres Daseins überhaupt verhalte, dem deutschen Volke die gleiche Bestimmung in seinem Verhältnisse zu der in ihrer „Selbstverbrennung" begriffenen, uns umgebenden politischen Welt zugetheilt sei.

Reformatorisches Wirken Luther's.

Luther's eigentliche Empörung galt dem freventlichen Sündenablasse 1880, 335.
der römischen Kirche, welche bekanntlich sogar vorsätzlich erst noch zu begehende Sünden sich bezahlen liess.

Fast müssen wir es als ein besonderes Unglück ansehen, dass Luther'n 337.
gegen die Ausartung der Kirche keine andere Autoritätswaffe zu Gebote stand, als eben die ganze volle Bibel, von der er nichts auslassen durfte, wenn ihm seine Waffe nicht versagen sollte. Sie musste ihm noch zur Abfassung eines Katechismus' für das gänzlich verwahrloste arme Volk dienen; und in welcher Verzweiflung er hierzu griff, ersehen wir aus der herzerschütternden Vorrede zu jenem Büchlein. Verstehen wir den wahrhaften Jammerschrei des Mitleides mit seinem Volke recht, das dem seelenvollen Reformator die erhabene Hast des Retters eines Ertrinkenden eingab, mit der er jetzt dem in äusserster Nothdurft verkommenden Volke schnell die zur Hand befindliche nöthige geistige Nahrung und Bekleidung zubrachte. — Werfen wir nun einen Blick auf die zehn Gebote der mosaischen Gesetzestafel, mit welchen er zunächst einem unter der Herrschaft der 338.
römischen Kirche und des germanischen Faustrechtes geistig und sittlich gänzlich verwilderten Volke entgegentreten zu müssen für nöthig fand, so

Digitized by Google

vermögen wir darinnen vor Allem keine Spur eines eigentlichen christlichen Gedankens aufzufinden; genau betrachtet sind es nur Verbote, denen meistens erst Luther durch seine beigegebenen Erklärungen den Charakter von Geboten zuertheilte.

337. Die Päpste wussten sehr wohl, was sie thaten, als sie dem Volke die Bibel entzogen, da namentlich das mit den Evangelien verbundene alte Testament den reinen christlichen Gedanken in der Weise unkenntlich machen konnte, dass, wenn jeder Unsinn und jede Gewaltthat aus ihm zu rechtfertigen möglich erschien, diese Verwendung klüger der Kirche vor-
1879, 132. behalten, als auch dem Volke überlassen werden mochte. — Luther hatte viel Noth mit der Buchdruckerei: er musste den Teufel der Vieldruckerei um ihn herum durch den Beelzebub der Vielschreiberei abzuwehren suchen, um am Ende doch zu finden, dass für dieses Volk, um welches er sich so unsäglich abgemüht hatte, bei Lichte besehen, ein Papst gerade recht wäre. Worte, Worte — und endlich Buchstaben und wieder Buchstaben, aber
IX, 140. kein lebendiger Glaube! Man muss die Sekten der Reformationszeit, ihre Disputate und Traktätlein sich zurückrufen, um einen Einblick in das Wüthen des Wahnsinns zu gewinnen, welcher sich der vom Buchstaben besessenen Menschenköpfe bemächtigt hatte.

1878, 89. Diess ist der Unterschied des deutschen Geistes von dem jedes anderen Kulturvolkes, dass die für ihn Zeugenden und in ihm Wirkenden zu allernächst etwas noch Unausgesprochenes ersahen, ehe sie daran gingen überhaupt zu schreiben, welches für sie nur eine Nöthigung in Folge der vorangegangenen Eingebung war. Luther musste sich in allen deutschen Mundarten umsehen, um das Wort und die Wendung zu finden, dasjenige Neue deutschvolksthümlich auszudrücken, als welches ihm der Urtext der heiligen
IX, 140. Bücher aufgegangen war. — Sein herrlicher Choral rettete den gesunden Geist der Reformation, weil er das Gemüth bestimmte und die Buchstaben-Krankheit der Gehirne damit heilte.

Regeneration.

1880, 341. Wir erkennen den Grund des Verfalles der historischen Menschheit, sowie die Nothwendigkeit einer Regeneration derselben; wir glauben an die Möglichkeit dieser Regeneration, und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne.

283. Von je ist es, mitten unter dem Rasen der Raub- und Blutgier, weisen Männern zum Bewusstsein gekommen, dass das menschliche Geschlecht an

Digitized by Google

einer Krankheit leide, welche es nothwendig in stäts zunehmender Degeneration erhalte. Manche aus der Beurtheilung des natürlichen Menschen gewonnene Anzeichen, sowie sagenhaft aufdämmernde Erinnerungen liessen sie die natürliche Art dieses Menschen, und seinen jetzigen Zustand demnach als eine Entartung erkennen. Ein Mysterium hüllte Pythagoras ein, den Lehrer der Pflanzen-Nahrung; kein Weiser sann nach ihm über das Wesen der Welt nach, ohne auf seine Lehren zurückzukommen. Stille Genossenschaften gründeten sich, welche verborgen vor der Welt und ihrem Wüthen die Befolgung dieser Lehre als ein religiöses Reinigungsmittel von Sünde und Elend ausübten. Unter den Aermsten und von der Welt Abgelegensten erschien der Heiland, den Weg der Erlösung nicht mehr durch Lehren, sondern durch das Beispiel zu weisen: sein eigenes Blut und Fleisch gab er, als letztes höchstes Sühnungsopfer für alles sündhaft vergossene Blut und geschlachtete Fleisch dahin, und reichte dafür seinen Jüngern Wein und Brot zum täglichen Mahle: — *solches allein geniesset fortan zu meinem Andenken.* Vielleicht ist schon die eine Unmöglichkeit, 284.
die unausgesetzte Befolgung dieser Verordnung des Erlösers durch vollständige Enthaltung von thierischer Nahrung bei allen Bekennern durchzuführen, als der wesentliche Grund des so frühen Verfalles der christlichen Religion als christliche Kirche anzusehen. Diese Unmöglichkeit anerkennen müssen, heisst aber so viel, als den unaufhaltsamen Verfall des menschlichen Geschlechtes selbst bekennen.

Die Annahme einer Entartung des menschlichen Geschlechtes dürfte, 287.
so sehr sie derjenigen eines stäten Fortschrittes zuwider erscheint, ernstlich erwogen, dennoch die einzige sein, welche uns einer begründeten Hoffnung zuführen könnte. Dürfen wir nämlich die Annahme bestätigt finden, dass 288.
die Entartung durch übermächtige äussere Einflüsse verursacht worden sei, gegen welche sich der, solchen Einflüssen gegenüber noch unerfahrene, vorgeschichtliche Mensch nicht zu wehren vermochte, so müsste uns die bisher bekannt gewordene Geschichte des menschlichen Geschlechtes als die leidenvolle Periode der Ausbildung seines Bewusstseins für die Anwendung der auf diesem Wege erworbenen Kenntnisse zur Abwehr jener verderblichen Einflüsse gelten können.

Unter den Versuchen zur Wiederauffindung des *verlorenen Paradieses* 289.
treffen wir in unserer Zeit die Vereine der sogenannten Vegetarianer an: 290.
gerade aus diesen, welche den Kernpunkt der Regenerationsfrage des menschlichen Geschlechtes unmittelbar in das Auge gefasst zu haben scheinen, vernimmt man von einzelnen vorzüglichen Mitgliedern die Klage darüber, dass ihre Genossen die Enthaltung von Fleischnahrung zumeist

Digitized by Google

nur aus persönlichen diätetischen Rücksichten ausüben, keineswegs aber damit den grossen regeneratorischen Gedanken verbinden, auf welchen es, wollten die Vereine Macht gewinnen, einzig anzukommen kätte. Ihnen zunächst stehen, mit bereits einigermaassen ausgedehnterer praktischer Wirksamkeit, die Vereine zum Schutze der Thiere. Nicht minder würde eine von den genannten beiden Vereinen geleitete und ausgeführte Veredelung der bisher einzig an den Tag getretenen Tendenz der sogenannten Mässigkeits-Vereine zu wichtigen Erfolgen führen können.

Die Fürsorge religiöser Belehrung ist neuester Zeit versuchsweise den
291. grossen Arbeitervereinigungen zugewendet worden, deren Berechtigung wohlwollenden Freunden der Humanität nicht unbeachtet bleiben durfte. Man könnte, und diess zwar aus starken inneren Gründen, selbst den heutigen Sozialismus als sehr beachtenswerth von Seiten unserer staatlichen Gesellschaft ansehen, sobald er mit den drei zuvor in Betracht genommenen Verbindungen der Vegetarianer, der Thierschützer und der Mässigkeitspfleger, in eine wahrhaftige und innige Vereinigung träte. Stünde von den, durch unsere Civilisation nur auf korrekte Geltendmachung des berechnendsten Egoismus angewiesenen Menschen zu erwarten, dass die zuletzt in das Auge gefasste Vereinigung, mit vollkommenem Verständniss der Tendenz jeder der genannten, in ihrem Unzusammenhange machtlosen Verbindungen, unter ihnen einen vollen Bestand gewinnen könnte, so wäre auch die Hoffnung des Wiedergewinnes einer wahrhaften Religion nicht minder berechtigt.

Unsere alt-testamentarische christliche Kirche beruft sich zur Erklärung der misslichen Beschaffenheit aller menschlichen Dinge auf den Sündenfall der ersten Menschen, welcher — höchst merkwürdiger Weise — nach der jüdischen Tradition keineswegs von einem verbotenen Genusse von Thierfleisch, sondern dem einer Baumfrucht sich herleitet, womit in einer nicht minder auffälligen Verbindung steht, dass der Judengott das fette Lammopfer Abel's schmackhafter fand, als das Feldfruchtopfer Kain's. Wir sehen aus solchen bedenklichen Aeusserungen des Charakters des jüdischen Stamm-Gottes eine Religion hervorgehen, gegen deren unmittelbare Ver-
292. wendung zur Regeneration des Menschen-Geschlechtes ein tief überzeugter Vegetarianer unserer Tage bedeutende Einwendungen zu machen haben dürfte. Nehmen wir hinwieder an, dass, in seinem angelegentlichen Vernehmen mit dem Vegetarianer, dem Thierschutz-Vereinler die wahre Bedeutung des ihn bestimmenden Mitleides nothwendig aufgehen müsse, und beide dann dem im Branntwein verkommenden Paria unserer Civilisation mit der Verkündigung einer Neubelebung durch Enthaltung von jenem

Digitized by Google

gegen die Verzweifelung eingenommenen Gifte sich zuwendeten, so dürften aus dieser hiermit gedachten Vereinigung Erfolge zu gewinnen sein, wie sie vorbildlich die in gewissen amerikanischen Gefängnissen angestellten Versuche aufgezeigt haben, durch welche die boshaftesten Verbrecher vermöge einer weislich geleiteten Pflanzen-Diät zu den sanftesten und rechtschaffensten Menschen umgewandelt wurden. Wessen Gedenken würden die Gemeinden dieses Vereines wohl feiern, wenn sie nach der Arbeit des Tages sich zum Mahle versammelten, um an Brot und Wein sich zu erlaben? —

Führen wir uns hiermit ein Phantasie-Bild vor, welches uns verwirklicht zu denken durch keine vernünftige Annahme, ausser der des absoluten Pessimismus, uns verwehrt dünken darf, so kann es vielleicht als nicht minder erspriesslich gelten, auf die weitergehende Wirksamkeit des gedachten Vereines zu schliessen, da wir hierbei von der einen, alle Regeneration bestimmenden Grundlage einer religiösen Ueberzeugung davon ausgehen, dass die Entartung des menschlichen Geschlechtes durch seinen Abfall von seiner natürlichen Nahrung bewirkt worden sei. Die durch besonnene Nachforschung zu erlangende Kenntniss davon, dass nur ein Theil — man nimmt an nur ein Dritttheil — des menschlichen Geschlechtes in diesen Abfall verstrickt worden ist, dürfte uns an dem Beispiel des unleugbaren physischen Gedeihens der grösseren Hälfte desselben, welche bei der natürlichen Nahrung verblieben ist, sehr füglich über die Wege belehren, die wir zum Zwecke der Regeneration der entarteten, obwohl herrschenden Hälfte einzuschlagen hätten. Ist die Annahme, dass in nordischen Klimaten die Fleischnahrung unerlässlich sei, begründet, was hielte uns davon ab, eine vernunftgemäss angeleitete Völker-Wanderung in solche Länder unseres Erdballes auszuführen, welche, wie diess von der einzigen Südamerikanischen Halbinsel behauptet worden ist, vermöge ihrer überwuchernden Produktivität die heutige Bevölkerung aller Welttheile zu ernähren im Stande sind?

Bei der gewiss nicht verzagten Ausmalung des uns vorschwebenden 293.
Phantasie-Bildes eines Regenerations-Versuches des menschlichen Geschlechtes haben wir für jetzt aller der Einwendungen nicht zu achten, welche uns von den Freunden unserer Civilisation gemacht werden könnten. Nach dieser Seite hin beruht unsere Annahme ergebnissvollster Möglichkeiten auf den durch redliche wissenschaftliche Forschungen gewonnenen Erkenntnissen, deren klare Einsicht uns durch die aufopfernde Thätigkeit edler Menschen erleichtert worden ist. Während wir hierauf alle jene denkbaren Einsprüche verweisen, haben wir uns selbst sehr gründlich nur noch in der einen Voraussetzung zu bestärken, dass nämlich aller ächte

Digitized by Google

Antrieb, und alle vollständig ermöglichende Kraft zur Ausführung der grossen Regeneration nur aus dem tiefen Boden einer wahrhaften Religion erwachsen könne.

Das deutsche Reich.

VIII, 50. (1867). Das deutsche Reich war nicht ein eng nationaler Staat, und himmelweit verschieden von Dem, was heutzutage im Sinne eines solchen dem Verlangen der getrennten und zertretenen schwächeren Nationalvölker vorschwebt. Deutsche Kaisersöhne mussten vier europäische Sprachen erlernen, um einem gerechten Verkehre mit den Gliedern des Reiches gewachsen zu sein. Die Geschicke ganz Europa's fassten sich in den Sorgen der Politik des deutschen Kaiserhofes zusammen, und nie, selbst im tiefsten Verfalle des Reiches, änderte diese Bestimmung sich gänzlich. Nur dass endlich der Kaiserhof in Wien, bei seiner Schwäche dem Reiche gegenüber, mehr vom spanischen und römischen Interesse geleitet wurde, als auf dieses seinen Einfluss ausübte, so dass in der verhängnissvollsten Zeit das Reich einem Gasthofe glich, in welchem nicht mehr der Wirth, sondern die Gäste die Rechnung machten. Gerieth der Wiener Hof so fast gänzlich in das spanisch-römische Geleise, so herrschte dagegen an dem einzig endlich machtvoll ihm gegenübertretenden Berliner Hofe die Tendenz der französischen Civilisation, nachdem sie die geringeren Fürstenhöfe, an ihrer Spitze den sächsischen, vollkommen in ihr Geleise gezogen hatte.

65. Es spricht nicht gegen die Fähigkeit des deutschen Geistes, sondern nur gegen den Verstand der deutschen Politik, wenn dort in der Tiefe der so universal angelegten deutschen Individualität als Quell eigener Tüchtigkeit ein Reichthum sich erhält, der dem öffentlichen Leben keine Zinsen
66. zu tragen vermag. Genau betrachtet war seit der Regeneration des europäischen Völkerblutes der Deutsche der Schöpfer und Erfinder, der Romane der Bildner und Ausbeuter: der wahre Quell fortwährender Erneuerung blieb das deutsche Wesen. In diesem Sinne sprach die Auflösung des „heiligen römischen Reiches deutscher Nation“ nichts Anderes als ein Ueberwiegen der vorherrschend gewordenen praktisch realistischen Tendenz der europäischen Bildung aus; ist diese nun am Abgrunde des geistlosesten Materialismus angelangt, so wenden sich mit sehr richtigem Naturtriebe die Völker zum Quell ihrer Erneuerung zurück, und merkwürdiger Weise treffen sie da das deutsche Reich selbst in einem fast unerklärlich auf-

Digitized by Google

gehaltenen Verfall, dennoch aber nicht in seinem vollen Untergange, sondern in dem sehr erkenntlichen inneren Streben nach seiner edelsten Wiedergeburt an.

Es will uns nun dünken, als ob das, was die Deutschen in ihren 1879. 130.
Reformationskämpfen verloren, als Einheit und europäische Machtstellung, von ihnen aufgegeben werden musste, um dagegen die Eigenthümlichkeit der Anlagen sich zu erhalten, durch welche sie zwar nicht zu Herrschern, wohl aber zu Veredlern der Welt bestimmt sein dürften.

Die Herrlichkeit des deutschen Namens tritt uns gerade aus derjenigen 1878, 31.
Periode entgegen, welche dem deutschen Wesen verderblich war, nämlich der Periode der Macht der Deutschen über ausserdeutsche Völker. Der König der Deutschen hatte sich die Bestätigung dieser Macht aus Rom zu holen; der römische Kaiser gehörte nicht eigentlich den Deutschen an. Die Römerzüge waren den Deutschen verhasst und konnten ihnen höchstens als Raubzüge beliebt gemacht werden, bei denen es ihnen auf möglichst schnelle Rückkehr in die Heimath ankam. Verdrossen folgten sie dem römischen Kaiser nach Italien, sehr bereitwillig dagegen ihren deutschen Fürsten in die Heimath zurück. Auf diesem Verhältnisse begründete sich die stete Ohnmacht der sogenannten deutschen Herrlichkeit. Der Begriff dieser Herrlichkeit war ein undeutscher. Was die eigentlichen „Deutschen" von den Franken, Goten, Longobarden u. s. w. unterscheidet, ist, dass diese im fremden Lande sich gefielen, dort niederliessen und mit dem fremden Volke bis zum Vergessen ihrer Sprache und Sitte sich vermischten. Der eigentliche Deutsche, weil er sich im Auslande nicht heimisch fühlte, drückte dagegen als stets Fremder auf das ausländische Volk, und auffallender Weise erleben wir es bis auf den heutigen Tag*), dass die Deutschen in Italien und in den slavischen Ländern als Bedrücker und Fremde verhasst sind, während wir die beschämende Wahrheit nicht abweisen können, dass deutsche Volkstheile unter fremdem Scepter, sobald sie in Bezug auf Sprache und Sitte nicht gewaltsam behandelt werden, willig ausdauern, wie wir diess am Elsass vor uns haben. — Mit dem Verfalle der äusseren politischen Macht, d. h. mit der aufgegebenen Bedeutsamkeit des römischen Kaiserthumes, worin wir gegenwärtig den Untergang der 32.
deutschen Herrlichkeit beklagen, beginnt dagegen erst die rechte Entwickelung des wahrhaftigen deutschen Wesens. Wenn auch im unleugbaren Zusammenhange mit der Entwickelung sämmtlicher europäischer Nationen, verarbeiten sich doch deren Einflüsse, namentlich die Italiens,

*) Nämlich 1865.

Digitized by Google

im heimischen Deutschland auf so eigenthümliche Weise, dass nun, im letzten Jahrhundert des Mittelalters, sogar die deutsche Tracht in Europa vorbildlich wird, während zur Zeit der sogenannten deutschen Herrlichkeit auch die Grossen des deutschen Reiches sich römisch-byzantinisch kleideten. In den deutschen Niederlanden wetteiferte deutsche Kunst und Industrie mit der italienischen in deren glorreichster Blüthe. Nach dem gänzlichen Verfalle des deutschen Wesens, nach dem fast gänzlichen Erlöschen der deutschen Nation in Folge der unbeschreiblichen Verheerungen des dreissigjährigen Krieges, war es diese innerlichst heimische Welt, aus welcher der deutsche Geist wiedergeboren ward. Deutsche Dichtkunst, deutsche Musik, deutsche Philosophie sind heutzutage hochgeschätzt von allen Völkern der Welt: in der Sehnsucht nach „deutscher Herrlichkeit" kann sich der Deutsche aber gewöhnlich noch nichts anderes träumen als etwas der Wiederherstellung des römischen Kaiserreiches Aehnliches, wobei selbst dem gutmüthigsten Deutschen ein unverkennbares Herrschergelüst und Verlangen nach Obergewalt über andere Völker ankommt. Er vergisst, wie nachtheilig der römische Staatsgedanke bereits auf das Gedeihen der deutschen Völker gewirkt hatte.

Um über die, diesem Gedeihen einzig förderliche, wahrhaft deutsch zu nennende Politik sich klar zu werden, muss man sich vor Allem die wirkliche Bedeutung und Eigenthümlichkeit desjenigen deutschen Wesens, welches wir selbst in der Geschichte einzig mächtig hervortretend fanden, zum richtigen Verständnisse bringen.

Das Reinmenschliche.

IV, 90. So lange das Reinmenschliche uns in irgend welcher Trübung vorschwebt, wie es im gegenwärtigen Zustande unserer Gesellschaft uns gar nicht anders vorschweben kann, so lange werden wir auch in millionenfach verschiedener Ansicht darüber befangen sein müssen, wie der Mensch sein
91. solle: so lange wir, im Irrthume über sein wahres Wesen, uns Vorstellungen davon bilden, wie dieses Wesen sich kundgeben möchte, werden wir auch nach willkürlichen Formen streben und suchen müssen. So lange werden wir aber auch Staaten und Religionen haben, bis wir nur eine Religion und gar keinen Staat mehr haben.

1881, 40. Fühlen wir unter dem Drucke einer fremden Civilisation uns den Athem vergehen, und uns in schwankendes Urtheil über uns selbst gerathen, so

Digitized by Google

dürfen wir nur in dem wahren väterlichen Boden unserer Sprache nach deren Wurzel graben, um sofort beruhigenden Aufschluss über uns, ja über das wahrhaft Menschliche selbst zu gewinnen. Und diese Möglichkeit stäts noch aus dem Ur-Bronnen unserer eigenen Natur zu schöpfen, welche uns nicht mehr als eine Race, als eine Abart, sondern als einen Urstamm der Menschheit selbst fühlen lässt, sie erzog uns von je die grossen Männer und geistigen Helden, von denen es uns nicht zu bekümmern braucht, ob die Schöpfer fremder vaterloser Civilisationen sie zu verstehen und zu schätzen vermögen; wogegen wir im Stande sind, von den Thaten und Gaben unserer Vorfahren erfüllt, mit klarem Geiste erschauend, jene wiederum selbst richtig zu erkennen und nach dem ihrem Werke inwohnenden Geiste reiner Menschlichkeit zu würdigen. So fragt und forscht denn der ächte deutsche Instinkt eben nur nach diesem Rein-Menschlichen, und durch dieses Forschen allein kann er hilfreich sein, — dann aber nicht bloss sich selbst, sondern allem, noch so entstellten, an sich aber Reinen und Aechten.

Ich fühlte, dass ich das Höchste, was ich vom rein menschlichen Stand- IV, 384.
punkte aus erschaute und mitzutheilen verlangte, in der Darstellung eines historisch-politischen Gegenstandes nicht mittheilen konnte; dass die blosse verständliche Schilderung von Verhältnissen mir die Darstellung der rein menschlichen Individualität unmöglich machte. Mit der gewonnenen Fähig- 388.
keit, in der Tonsprache frei nach meiner Unwillkür zu sprechen, konnte ich natürlich auch nur im Geiste dieser Sprache mich mitzutheilen haben. Die dichterischen Stoffe, die mich zum künstlerischen Gestalten drängten, konnten nur von der Natur sein, dass sie vor Allem mein Gefühlswesen, nicht mein Verstandeswesen einnahmen: nur das Reinmenschliche, von allem Historisch-formellen Losgelöste konnte mich, sobald es mir in seiner wirklichen, natürlichen und von Aussen nicht getrübten Gestalt zur Erscheinung kam, zur Theilnahme stimmen und zur Mittheilung des Erschauten anregen.

Der Inhalt Dessen, was der Wort-Tondichter auszusprechen hat, ist 388.
das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche. — Wie der Verstand 127.
das Gefühl zu befruchten hat, — wie es ihn bei dieser Befruchtung drängt, sich von dem Gefühle umfasst, in ihm sich gerechtfertigt, von ihm sich wiedergespiegelt, und in dieser Wiederspiegelung sich selbst wiedererkennbar, d. h. sich überhaupt erkennbar, zu finden, — so drängt es das Wort des Verstandes, sich im Tone wiederzuerkennen, die Wortsprache, in der Tonsprache sich gerechtfertigt zu finden. Der Reiz, der diesen Drang erweckt und zur höchsten Erregtheit steigert, ist die Einwirkung des „ewig

Digitized by Google

Weiblichen", die den egoistischen männlichen Verstand aus sich herauslockt, und selbst nur dadurch möglich ist, dass das Weibliche das sich Verwandte in ihm anregt: das, wodurch der Verstand dem Gefühle aber verwandt ist, ist das Reinmenschliche, das, was das Wesen der menschlichen Gattung, als solcher, ausmacht. An diesem Reinmenschlichen nährt sich das Männ-
128. liche wie das Weibliche, das durch die Liebe verbunden erst Mensch ist.

Die reinmenschliche Kunst.

111, 87. Der höchste, mittheilungswertheste Gegenstand der Kunst ist der
82. Mensch. Die drei künstlerischen Hauptfähigkeiten des ganzen Menschen haben sich zum dreieinigen Ausdrucke menschlicher Kunst unmittelbar und von selbst gebildet, und zwar im ursprünglichen, urentstandenen Kunstwerke der Lyrik, sowie in dessen späterer bewusstvoller, höchster Vollendung,
256. dem Drama. Das schönste Ergebniss hellenischer Geschichte, die Blüthe hellenischen Selbstbewusstseins, ist diese reinmenschliche Kunst. Die spätere
257. bildende Kunst war der Luxus, der Ueberfluss der hellenischen Kunst: in ihr spendete die Blume des hellenischen Kunstwesens die reichen Säfte, die sie im reinmenschlichen Kunstwerke aus sich erzeugt und in ihrem keuschen Blüthenkelche noch verschlossen hielt, als Ueberfülle an ihre Umgebung. —

82. Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst heissen die drei urgeborenen Schwestern, die wir sogleich da ihren Reigen schlingen sehen, wo die Bedingungen für die Erscheinungen der Kunst überhaupt entstanden waren. Sie sind ihrem Wesen nach untrennbar ohne Auflösung des Reigens der Kunst; denn in diesem Reigen, der die Bewegung der Kunst selbst ist, sind sie durch schönste Neigung und Liebe sinnlich und geistig so wundervoll fest und lebenbedingend in einander verschlungen, dass jede einzelne, aus dem Reigen losgelöst, leben- und bewegungslos nur ein künstlich angehauchtes, erborgtes Leben noch fortführen kann, nicht, wie im Dreiverein, selige Gesetze gebend, sondern zwangvolle Regeln für mechanische Bewegung empfangend.

83. Beim Anschauen dieses entzückenden Reigens der ächtesten, adeligsten Musen des künstlerischen Menschen, gewahren wir jetzt die drei, eine mit der anderen liebevoll Arm in Arm bis an den Nacken verschlungen; dann bald diese bald jene einzelne, wie um den anderen ihre schöne Gestalt in voller Selbständigkeit zu zeigen, sich aus der Verschlingung lösend, nur

Digitized by Google

noch mit der äussersten Handspitze die Hände der anderen berührend; jetzt die eine, vom Hinblick auf die Doppelgestalt ihrer fest umschlungenen beiden Schwestern entzückt, dieser sich neigend; dann zwei, vom Reize der einen hingerissen, huldigungsvoll sie grüssend, — um endlich Alle, fest umschlungen, Brust an Brust, Glied an Glied, in brünstigem Liebeskusse zu einer einzigen, wonniglebendigen Gestalt zu verwachsen. — Das ist das Lieben und Leben, Freuen und Freien der Kunst, der Einen, immer sie selben und immer anderen, überreich sich scheidenden und überselig sich vereinigenden.

Diess ist die freie Kunst. Der süss und stark bewegende Drang in jenem Reigen der Schwestern, ist der Drang nach Freiheit; der Liebeskuss der Umschlungenen, die Wonne der gewonnenen Freiheit.

Religion.

Religiöses Bewusstsein heisst allgemeinsames Bewusstsein; wir werden IV, 90. 91.
so lange Staaten und Religionen haben, bis wir nur eine Religion und gar keinen Staat mehr haben. Der Untergang des Staates kann ver- 90.
nünftiger Weise nichts Anderes heissen, als das sich verwirklichende religiöse Bewusstsein der Gesellschaft von ihrem rein menschlichen Wesen.

Die Religion ist ihrem Wesen nach grundverschieden vom Staate. VIII, 26.
Genau in dem Grade erst ist eine reine, höchste Religion in die Welt getreten, als sie gänzlich vom Staate sich ausschied, und in sich diesen vollständig aufhob. Staat und Religion vollkommen vereinigt treffen wir nur da an, wo Beide noch auf den rohesten Stufen ihrer Bildung und Bedeutung stehen. Die primitive Naturreligion dient einzig den Zwecken, für welche im ausgebildeten Staate der Patriotismus eintritt: mit der vollkommen entwickelten patriotischen Tugend hat daher auch überall die alte Naturreligion für den Staat ihre Bedeutung verloren. So lange sie aber in Blüthe ist, begreifen die Menschen unter ihren Göttern ihr höchstes praktisches Staatsinteresse; der Stammgott ist der Repräsentant der Zusammengehörigkeit der Stammesgenossen; die übrigen Naturgötter werden zu Penaten, Schützern des Hauses, der Stadt, der Felder und Heerden. Erst da, wo diese Religionen im vollkommen ausgebildeten Staate vor der nun entwickelten patriotischen Pflicht erblassten und zur unwesentlichen Cäremonienpflege herabsinken, erst da, wo das „Fatum“ sich als politische Nothwendigkeit darstellte, konnte die wirkliche Religion in die Welt treten.

Digitized by Google

29. Nicht durch ihre praktische Bedeutung für den Staat, also durch ihr Moralgesetz, ist die Religion wichtig; denn die Grundzüge jeder Moral finden sich in jeder, auch der unvollkommensten Religion: sondern durch ihren unermesslichen Werth für das Individuum bekundet die christliche
26. Religion ihre erhabene Bedeutung. Ihre Grundlage ist das Gefühl der Unseligkeit des menschlichen Daseins, die tiefe Unbefriedigung des rein menschlichen Bedürfnisses durch den Staat. Ihr innerster Kern ist Verneinung der Welt, d. h. Erkenntniss der Welt als eines nur auf einer Täuschung beruhenden, flüchtigen und traumartigen Zustandes, sowie erstrebte Erlösung aus ihr, vorbereitet durch Entsagung, erreicht durch den
27. Glauben. In der wahren Religion findet somit eine vollständige Umkehr aller der Bestrebungen statt, welche den Staat gründeten und organisirten: was hier nicht zu erreichen war, giebt das menschliche Gemüth auf diesem Wege zu erlangen auf, um auf einem gänzlich entgegengesetzten sich dessen zu versichern. Der religiösen Vorstellung geht die Wahrheit auf, es müsse eine andere Welt geben, als diese, weil in ihr der unerlöschliche Glückseligkeitstrieb nicht zu stillen ist, dieser Trieb somit eine andere Welt zu seiner Erlösung fordert. — Welches ist nun diese andere Welt?

32. Die Religion lebt nur da, wo sie ihren ursprünglichen Quell und einzig richtigen Sitz hat, im tiefsten, heiligsten Innern des Individuums, da, wohin nie ein Streit der Rationalisten und Supranaturalisten, noch des Klerus und des Staates gelangte; denn, dieses eben ist das Wesen der wahren Religion, dass sie, dem täuschenden Tagesscheine der Welt ab, in der Nacht des tiefsten Innern des menschlichen Gemüthes als anderes, von der Weltsonne gänzlich verschiedenes, nur aus dieser Tiefe aber wahrnehmbares Licht leuchtet.

Es ist nicht anders! Die tiefste Erkenntniss lässt uns begreifen, dass im eigenen inneren Grunde des Gemüthes, nicht aber aus der nur von aussen uns vorgestellten Welt, die wahre Beruhigung uns kommen kann: unsere Wahrnehmungsorgane für die äussere Welt sind nur zur Auffindung der Mittel der Befriedigung für das Bedürfniss des dieser Welt gegenüber eben sich so vereinzelt und bedürftig vorkommenden Individuums bestimmt; unmöglich können wir mit denselben Organen den Grund der Einheit aller Wesen erkennen, sondern diess gestattet sich uns einzig durch das neue Erkenntnissvermögen, welches uns plötzlich wie durch Gnade erweckt wird, sobald
33. die Eitelkeit der Welt sich uns selbst auf irgend welchem Wege zum innigen Bewusstsein bringt. Der wahrhaft Religiöse weiss daher auch, dass er der Welt nicht eigentlich auf theoretischem Wege, oder gar durch Disputation und Kontroverse, seine innere, tief beseligende Anschauung

Digitized by Google

mittheilen, und sie von der Wahrhaftigkeit derselben überzeugen kann: er kann diess nur auf praktischem Wege durch das Beispiel, durch die That der Entsagung, der Aufopferung, durch unerschütterliche Sanftmuth, durch die erhabene Heiterkeit des Ernstes, der sich über all' sein Thun verbreitet.

Bei näherem Eingehen auf den Sinn der brahmanischen Lehre von 1880, 279.
der Sündhaftigkeit der Tödtung des Lebendigen, und der durch sie begründeten Abmahnung, dürften wir sofort auf die Wurzel aller wahrhaft religiösen Ueberzeugung treffen, womit wir zugleich den tiefsten Gehalt aller Erkenntniss der Welt, nach ihrem Wesen wie nach ihrer Erscheinung, erfassen würden. Denn jene Lehre entsprang erst der vorangehenden Erkenntniss der Einheit alles Lebenden, und der Täuschung unserer sinnlichen Anschauung, welche uns diese Einheit als eine unfassbar mannigfaltige Vielheit und gänzliche Verschiedenheit vorstellte. Jene Lehre war somit das Ergebniss einer tiefsten metaphysischen Erkenntniss, und wenn der Brahmane uns die mannigfaltigsten Erscheinungen der lebenden Welt mit dem Bedeuten: „das bist Du!" vorführte, so war uns hiermit das Bewusstsein davon erweckt, dass wir durch die Aufopferung eines unserer Nebengeschöpfe uns selbst zerfleischten und verschlängen. Dass das Thier nur durch den Grad seiner intellektualen Begabung vom Menschen verschieden war, dass das, was aller intellektualen Ausrüstung vorausgeht, begehrt und leidet, in Jenem aber ganz derselbe Willen zum Leben sei wie im vernunftbegabtesten Menschen, und dass dieser eine Wille es ist, welcher in dieser Welt der wechselnden Formen und vergehenden Erscheinungen sich Beruhigung und Befreiung erstrebt, so wie endlich, dass diese Beschwichtigung des ungestümen Verlangens nur durch gewissenhafteste Uebung der Sanftmuth und des Mitleidens für alles Lebende zu gewinnen sei, — diess ist dem Brahmanen und Buddhisten bis auf den heutigen Tag unzerstörbares religiöses Bewusstsein geblieben. Wir erfahren, dass um die Mitte des vorigen Jahrhunderts englische Spekulanten die ganze Reis-Ernte Indiens aufgekauft hatten, und dadurch eine Hungersnoth im Lande herbeiführten, welche drei Millionen der Eingebornen dahinraffte: keiner dieser Verhungernden war zu bewegen gewesen, seine Hausthiere zu schlachten und zu verspeisen; erst nach ihren Herren verhungerten auch diese. Ein mächtiges Zeugniss für die Aechtheit eines religiösen Glaubens, mit welchem die Bekenner desselben allerdings auch aus der „Geschichte" ausgeschieden sind. — Die 295.
Geschichte nun dürfte, wenn wir sie als die Schule des Leidens des Menschen-Geschlechtes betrachten, die durch sie gewonnene Lehre uns darin

Digitized by Google

erkennen lassen, dass wir einen, aus dem blinden Walten des weltgestaltenden Willens herrührenden, der Erreichung seines unbewusst angestrebten Zieles verderblichen, Schaden mit Bewusstsein wieder zu verbessern, gleichsam das vom Sturm umgeworfene Haus wieder aufzurichten und gegen neue Zerstörung zu sichern, angeleitet worden seien. Wir würden, selbst bei der Annahme bedeutender Erschütterungen unserer irdischen Wohnstätten, für alle Zukunft gegen die Möglichkeit des Rückfalles des menschlichen Geschlechtes von der erreichten Stufe höherer sittlicher Ausbildung gesichert sein, wenn unsere durch die Geschichte dieses Verfalles gewonnene Erfahrung ein religiöses Bewusstsein in uns begründet und befestigt hat, dem jener drei Millionen Hindus ähnlich, deren wir vorangehends gedachten.

Und würde eine gegen jeden Rückfall in die Unterthänigkeit unter die Gewalt des blind wüthenden Willens uns bewahrende Religion erst neu zu stiften sein? Feierten wir denn schon nicht in unserem täglichen Mahle den Erlöser? Bedürften wir des ungeheuren allegorischen Ausschmuckes, mit welchem bisher noch alle Religionen, und namentlich auch die so tief-
296. sinnige brahmanische, bis zur Fratzenhaftigkeit entstellt wurden? Haben doch wir das Leben nach seiner Wirklichkeit in unserer Geschichte vor uns, die jede Lehre durch ein wahrhaftiges Beispiel uns bezeichnet. Verstehen wir sie recht, diese Geschichte, im Geiste und in der Wahrheit. Erkennen wir, mit dem Erlöser im Herzen, dass nicht ihre Handlungen, sondern ihre Leiden die Menschen der Vergangenheit uns nahe bringen und unseres Gedenkens würdig machen, dass nur dem unterliegenden, nicht
297. dem siegenden Helden unsere Theilnahme zugehört: die Werke der Leidenden, der dichterischen Weisen, sollen uns nun geleiten und angehören, während die Thaten der Handelnden der Geschichte nur durch jene uns noch vorhanden sein werden.

299. Meine Gedanken in diesem Betreff kamen mir als schaffendem Künstler in seinem Verkehre mit der Oeffentlichkeit an: mich durfte bedünken, dass ich in diesem Verkehre auf dem rechten Wege sei, sobald ich die Gründe erwog, aus welchen selbst ansehnliche und beneidete Erfolge vor dieser Oeffentlichkeit mich durchaus unbefriedigt liessen. Da es mir möglich geworden ist, auf diesem Wege zu der Ueberzeugung davon zu gelangen, dass wahre Kunst nur auf der Grundlage wahrer Sittlichkeit gedeihen kann, durfte ich der ersteren einen um so höheren Beruf zuerkennen, als ich sie mit wahrer Religion vollkommen eines erfand.

Digitized by Google

Religion und Kunst.

Man könnte sagen, dass da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst 1880, 269.
es vorbehalten sei den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werthe nach erfasst, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen. Während dem Priester Alles daran liegt die religiösen Allegorieen für thatsächliche Wahrheiten angesehen zu wissen, kommt es dagegen dem Künstler hierauf ganz und gar nicht an, da er offen und frei sein Werk als seine Erfindung ausgiebt. Die Religion lebt aber nur noch künstlich, wann sie zu immer weiterem Ausbau ihrer dogmatischen Symbole sich genöthigt findet, und somit das Eine, Wahre und Göttliche in ihr durch 270.
wachsende Anhäufung von, dem Glauben empfohlenen, Unglaublichkeiten verdeckt. Im Gefühle hiervon suchte sie daher von je die Mithilfe der Kunst, welche so lange zu ihrer eigenen Entfaltung unfähig blieb, als sie jene vorgebliche reale Wahrhaftigkeit des Symboles durch Hervorbringung fetischartiger Götzenbilder für die sinnliche Anbetung vorführen sollte, dagegen nun die Kunst erst dann ihre wahre Aufgabe erfüllte, als sie durch ideale Darstellung des allegorischen Bildes zur Erfassung des inneren Kernes desselben, der unaussprechlich göttlichen Wahrheit, hinleitete.

Religionsspaltung.

Die ursprüngliche reformatorische Bewegung Deutschlands ging nicht 1878, 34.
auf Trennung von der katholischen Kirche aus; im Gegentheile gilt sie der Neubegründung und Befestigung des allgemeinen Kirchenverbandes durch Abschaffung der entstellenden und das religiöse Gefühl der Deutschen beleidigenden Missbräuche der römischen Kurie. Welches Gute und Weltbedeutungsvolle hier in das Leben hätte treten können, lässt sich kaum nur annähernd ermessen, während wir dagegen nur die Ergebnisse des unseligen Widerstreites des deutschen Geistes mit dem undeutschen Geiste des deutschen Reichsoberhauptes vor uns haben.

Das unermessliche Unglück Deutschlands war, dass um die Zeit, als 33.
der deutsche Geist für seine Aufgabe auf dem erhabenen Gebiete der Religion heranreifte, das richtige Staatsinteresse der deutschen Völker dem

Digitized by Google

Verständnisse eines Fürsten zugemuthet blieb, welcher dem deutschen Geiste völlig fremd, zum vollgiltigsten Repräsentanten des undeutschen romanischen Staatsgedankens berufen war: Karl V., König von Spanien und Neapel, erblicher Erzherzog von Oesterreich, erwählter römischer Kaiser und Oberherr des deutschen Reiches, mit dem Gedanken der Aneignung der Weltherrschaft, die ihm zugefallen wäre, wenn er Frankreich wirklich hätte bezwingen können, hegte für Deutschland kein anderes Interesse, als dasjenige, es seinem Reiche als fest gekittete Monarchie, wie es Spanien war, einzuverleiben. An seinem Wirken zeigte sich zuerst das grosse Ungeschick, welches in späterer Zeit fast alle deutschen Fürsten zum Unverständniss des deutschen Geistes verurtheilte; gegen ihn stemmten sich jedoch die meisten der deutschen Reichsfürsten, deren Interesse glücklicher-
34. weise diesmal mit dem des deutschen Volksgeistes zusammen fiel. Es ist nicht zu ermessen, in welcher Weise auch die wirkliche religiöse Frage zur Ehre des deutschen Geistes gelöst worden sein würde, wenn Deutschland damals ein vollblutig patriotisches Oberhaupt, wie den luxemburgischen Heinrich VII., zum Kaiser gehabt hätte.

Seitdem — Religionsspaltung: ein grosses Unglück! Nur eine allgemeine Religion ist in Wahrheit Religion; verschiedene, politisch festgesetzte und staatskontraktlich neben oder unter einander gestellte Bekenntnisse derselben bekennen in Wahrheit nur, dass die Religion in ihrer Auflösung begriffen ist.

Religiosität.

1879, 125. Wer die antike Religiosität verspotten möchte, lese in den Schriften des *Plutarch*, eines klassisch gebildeten Philosophen aus der späteren, so verrufenen Zeit der römisch-griechischen Welt, wie dieser sich über Aberglauben und Unglauben ausspricht, und er wird bekennen, dass wir von keinem unserer kirchlichen Theologen kaum etwas Aehnliches, geschweige denn etwas Besseres würden vernehmen können. Hiergegen ist unsere Welt aber religionslos. Wie sollte ein Höchstes in uns leben, wenn wir das Grosse nicht mehr zu ehren, ja nur zu erkennen fähig sind? Vielmehr, sollten wir es erkennen, so sind wir durch unsere barbarische Civilisation angeleitet es zu hassen und zu verfolgen, etwa weil es dem allgemeinen Fortschritte entgegen stehe. Was nun gar soll diese Welt aber mit dem Höchsten zu schaffen haben? Wie kann ihr Anbetung der Leiden

Digitized by Google

des Erlösers zugemuthet werden? Das wäre ja, als wenn man die Welt nicht für vortrefflich hielte!

Der Religiöse, durch eigene Anschauung des Heiles theilhaftig Ge- VIII, 30.
wordene, fühlt und weiss, dass der Laie, dem die Anschauung selbst noch fremd blieb, nur den Weg des Glaubens zur Erkenntniss des Göttlichen vor sich hat: dieser muss, soll er erfolgreich sein, in dem Maasse innig, unbedingt und zweifellos sein, als das Dogma in sich all' das Unbegreifliche, und der gemeinen Erkenntniss widerspruchvoll Dünkende enthält, welches durch die unvergleichliche Schwierigkeit seiner Abfassung bedingt war. Das, was ihm die übermenschliche Kraft giebt, freiwillig zu leiden, 28.
muss bereits selbst von ihm als ein, jedem Anderen unerkennbares, tiefinneres, gar nicht anders als durch äussere Leiden der Welt mittheilbares, Glück empfunden werden: es muss das unermesslich erhabene Wonnegefühl der Weltüberwindung sein, gegen welche das eitle Behagen des Welteroberers geradezu kindisch nichtig erscheint. Aus diesem, über Alles erhabenen Erfolge haben wir auf die Natur des göttlichen Wahnes selbst zu schliessen; und um ihn uns irgendwie vorzustellen, haben wir daher genau auf Das zu achten, wie er sich dem religiösen Weltüberwinder darstellt, indem wir uns eben nur diese Vorstellung rein zu wiederholen, und zu vergegenwärtigen suchen, keinesweges aber so, wie wir ihn uns für unsere, von der des Religiösen gänzlich verschiedene Vorstellungsart etwa zurecht zu legen für gut halten möchten.

Renaissance.

Wenn wir seit dem Erlöschen der griechischen Kunst uns im Gange IV, 12.
der Weltgeschichte nach einer Kunstperiode umsehen, deren wir uns mit Stolz erfreuen wollen, so ist diess die Periode der sogenannten „Renaissance", mit der wir den Ausgang des Mittelalters und den Beginn der neueren Zeit bezeichnen. Hier strebt mit wahrer Riesenkraft der innere Mensch, sich zu äussern. Der ganze Gährungsstoff der wunderbaren Mischung germanisch individuellen Heroenthumes mit dem Geiste des römisch-katholizisirenden Christenthumes drängte sich von innen nach aussen, gleichsam, um in der Aeusserung seines Wesens den unlösbaren inneren Skrupel los zu werden. Ueberall äusserte sich dieser Drang nur als Lust zur Schilderung, denn unbedingt ganz und gar sich selbst geben kann nur der Mensch, der im Innern ganz mit sich einig ist: das war aber der Künstler

Digitized by Google

der Renaissance nicht; dieser erfasste das Aeussere nur in der Begierde, vor dem inneren Zwiespalte zu fliehen. Sprach sich dieser Trieb am erkenntlichsten nach der Richtung der bildenden Künste aus, so ist er in der Dichtung nicht minder ersichtlich. Nur ist zu beachten, dass, wie die Malerei sich zu treuester Schilderung des lebendigen Menschen angelassen hatte, die Dichtkunst sich von der Schilderung bereits schon zur Darstellung wandte, und zwar indem sie vom Roman zum Drama vorschritt.

III, 36. Bei der Wiedergeburt der Künste treffen wir zunächst auf die vereinzelten griechischen Künste, wie sie aus der Auflösung der Tragödie sich entwickelt hatten: das grosse griechische Gesammtkunstwerk durfte unserem verwilderten, an sich irren und zersplitterten Geiste nicht in seiner Fülle zuerst aufstossen; denn wie hätten wir es verstehen sollen? Wohl aber wussten wir uns jene vereinzelten Kunsthandwerke zu eigen zu machen; denn als edle Handwerke, zu denen sie schon in der römisch-griechischen Welt herabgesunken waren, lagen sie unserem Geiste und Wesen nicht so ferne: der Zunft- und Handwerksgeist des neuen Bürgerthums regte sich lebendig in den Städten; Fürsten und Vornehme gewannen es lieb, ihre Schlösser anmuthiger bauen und verzieren, ihre Säle mit reizenderen Gemälden ausschmücken zu lassen, als es die rohe Kunst des Mittelalters vermocht hatte. Die Pfaffen bemächtigten sich der Rhetorik für die Kanzeln, der Musik für den Kirchenchor; und es arbeitete sich die neue Handwerkswelt tüchtig in die einzelnen Künste der Griechen hinein, so weit sie ihr verständlich und zweckmässig erschienen.

Jede dieser einzelnen Künste, zum Genuss und zur Unterhaltung der Reichen üppig genährt und gepflegt, hat nun die Welt mit ihren Produkten reichlich erfüllt; grosse Geister haben in ihnen Entzückendes geleistet: die eigentliche wirkliche Kunst ist aber durch und seit der Renaissance noch nicht wiedergeboren worden; denn das vollendete Kunstwerk, der grosse, einige Ausdruck einer freien, schönen Oeffentlichkeit, das Drama, die Tragödie, ist — so grosse Tragiker auch hie und da gedichtet haben — noch nicht wiedergeboren, eben weil er nicht wieder geboren, sondern von Neuem geboren werden muss.

VII, 144. Unleugbar haben seit der Wiedergeburt der schönen Künste unter den christlichen Völkern Europa's zwei Kunstarten eine ganz neue und so vollendete Entwickelung erhalten, wie sie im klassischen Alterthume sie noch nicht gefunden hatten; ich meine die Malerei und die Musik. Die wundervolle ideale Bedeutung, welche die Malerei bereits im ersten Jahrhunderte der Renaissance gewann, steht ausser allem Zweifel; in einem

Digitized by Google

noch höheren und — ich glaube — noch bedeutungsvolleren Grade haben wir dasselbe von der modernen Musik zu behaupten.

Im Betreff der bildenden Kunst bleibt es auffällig, dass ihre ideal 1880, 276.
schaffende Kraft in dem Maasse abgenommen hat, als sie von ihrer Berührung mit der Religion sich entfernte. Zwischen jenen erhabensten kunstreligiösen Offenbarungen der göttlichen Herkunft des Erlösers und der schliesslichen Werk-Vollbringung des Welten-Richters, war das schmerzlichste aller Bilder, das des am Kreuze leidenden Heilandes, ebenfalls zur höchsten Vollendung gelangt, und dieses blieb nun der Grund-Typus für die mannigfachen Darstellungen der Glaubensmärtyrer und Heiligen, mit schrecklichsten Leiden durch Entrückungs-Wonne verklärt, als Hauptgegenstand. Hier lenkte die Darstellung der leiblichen Qualen, wie die der Werkzeuge und der Ausführenden derselben, die Bildner bereits auf die gemeine reale Welt, wo dann die Vorbilder menschlicher Bosheit und Grausamkeit sich von selbst in unabweisbarer Zudringlichkeit aus ihrer Umgebung sich ihnen darboten. Das *Charakteristische* durfte den Künstler endlich als durch seine Mannigfaltigkeit lohnend anziehen: das vollendete *Portrait*, selbst des gemeinsten Verbrechers, wie er unter den weltlichen und kirchlichen Fürsten jener merkwürdigen Zeit anzutreffen war, wurde zur fruchtbringendsten Aufgabe des Malers, welcher andererseits seine Motive zur Darstellung des Schönen früh genug dem sinnlichen Frauen-Reize seiner üppigen Umgebung zu entnehmen sich bestimmt fühlte. In das letzte Abendroth des künstlerisch idealisirten christlichen Dogma's hatte unmittelbar das Morgenroth des wiederauflebenden griechischen Kunstideales hineingeschienen: was jetzt der antiken Welt zu entnehmen war, konnte aber nicht mehr jene Einheit der griechischen Kunst mit der antiken Religion sein, durch welche die erstere einzig aufgeblüht und zu ihrer Vollendung gelangt war: hierüber belehre uns der Blick auf eine antike Statue der Venus, verglichen mit einem italienischen Gemälde der Frauen, die ebenfalls für Venus' ausgegeben wurden, um über den Unterschied von religiösem Ideal und weltlicher Realität sich zu verständigen. Der griechischen Kunst konnte eben nur Formen-Sinn abgelernt, nicht idealer Gehalt entnommen werden: diesem Formensinne konnte wiederum das christliche Ideal nicht mehr anschaulich bleiben, wogegen nur die reale Welt als einzig von ihm erfasslich scheinen musste. Wie diese reale Welt sich endlich gestaltete, und welche Vorwürfe sie der bildenden Kunst einzig zuführen konnte, wollen wir jetzt unserer Betrachtung noch entziehen, und zunächst dagegen nur feststellen, dass diejenige Kunst, welche in ihren Affinitäten mit der Religion ihre höchste Leistung zu erreichen bestimmt

Digitized by Google

war, aus dieser Durchdringung gänzlich ausgeschieden, wie nicht zu leugnen steht, in gänzlichen Verfall gerathen ist.

Konnte es der Malerei gelingen, den idealen Gehalt des in allegorischen Begriffen gegebenen Dogma's dadurch zu veranschaulichen, dass sie die
277. allegorische Figur, ohne ihre im eigentlichen Sinne geforderte Glaubwürdigkeit als zweifelhaft voraussetzen zu müssen, selbst zum Gegenstand ihrer idealisirenden Darstellungen verwendete, so musste die Dichtkunst ihre ähnlich bildende Kraft an den Dogmen der christlichen Religion ungeübt lassen, weil sie, durch Begriffe darstellend, die begriffliche Form des Dogma's, als im eigentlichen Sinne wahr, unangetastet erhalten musste. Streng genommen ist die Musik die einzige dem christlichen Glauben ganz entsprechende Kunst, wie die einzige Musik, welche wir, zum mindesten jetzt, als jeder andern ebenbürtige Kunst kennen, lediglich ein Produkt des Christenthums ist. Zu ihrer Ausbildung als schöne Kunst trug die wiederauflebende antike Kunst, deren Wirkung als Tonkunst uns fast unvorstellbar geblieben ist, einzig nichts bei.

IX, 141. Die plastische Welt des griechischen Alterthums hatte sich das Vorrecht erworben, selbst aus ihren Trümmern für alle Zeiten uns darüber zu belehren, wie der übrige Verlauf des Weltenlebens etwa noch erträglich zu gestalten wäre. Wir danken es den grossen Italienern, diese Lehre uns neu belebt, und edelsinnig in unsere neuere Welt hinüber geleitet zu haben. Dieses mit so reicher Phantasie hochbegabte Volk sehen wir in der leidenschaftlichen Pflege jener Lehre sich völlig verzehren; nach einem wundervollen Jahrhunderte tritt es wie ein Traum aus der Geschichte, welche von nun an eines verwandt erscheinenden Volkes irrthümlich sich bemächtigt, wie um zu sehen, was aus diesem etwa für Form und Farbe der Welt zu ziehen sein möchte. Die italienische Kunst und Bildung suchte ein kluger Staatsmann und Kirchenfürst dem französischen Volksgeiste einzuimpfen, nachdem diesem Volke der protestantische Geist vollständig ausgetilgt war: seine edelsten Häupter hatte es fallen sehen, und was die Pariser Bluthochzeit verschont, war endlich noch sorgsam bis auf den letzten Stumpf ausgebrannt worden. Mit dem Reste der Nation ward nun „künstlerisch“ verfahren; da ihr aber jede Phantasie abging oder ausgegangen war, wollte sich die Produktivität nirgends zeigen, und namentlich blieb sie unfähig eben ein Werk der Kunst zu schaffen. Besser gelang es, den Franzosen selbst zu einem künstlichen Menschen zu machen; die künstlerische Vorstellung, die seiner Phantasie nicht einging, konnte zu einer künstlichen Darstellung des ganzen Menschen an sich selbst gemacht werden.

Digitized by Google

Diess konnte sogar für antik gelten, nämlich wenn man annahm, dass der Mensch an sich selbst erst Künstler sein müsse, ehe er Kunstwerke hervorzubringen hätte. Ging nun ein angebeteter galanter König mit dem rechten Beispiele einer ungemein delikaten Haltung in Allem und Jedem voran, so war es leicht, auf der von ihm absteigenden Klimax durch die Hofherren hinab, endlich das ganze Volk zur Annahme der galanten Manieren zu bestimmen, in deren zur zweiten Natur artenden Pflege der Franzose sich insofern endlich über den Italiener der Renaissance erhaben 142.
dünken mochte, als dieser nur Kunstwerke geschaffen, der Franzose dagegen selbst ein Kunstwerk geworden sei.

So ersichtlich nachweisbar, wie kaum ein anderes Datum der Geschichte, VIII, 44.
ist die eigene Wiedergeburt des deutschen Volkes aus dem deutschen Geiste hervorgegangen, im vollen Gegensatze zu der übrigen *„Renaissance"* der neueren Kulturvölker Europa's, von denen wenigstens an dem französischen Volke ebenso ersichtlich statt einer Wiedergeburt eine unerhört und unvergleichlich willkürliche blosse Umformung auf rein mechanischem Wege von oben nachzuweisen ist.

Revolution.

Bei den Griechen war die Kunst im öffentlichen Bewusstsein vorhan- III, 35.
den, wogegen sie heute nur im Bewusstsein des Einzelnen, im Gegensatze zu dem öffentlichen Unbewusstsein davon, da ist. Zur Zeit ihrer Blüthe war die Kunst bei den Griechen daher konservativ, weil sie dem öffentlichen Bewusstsein als ein giltiger und entsprechender Ausdruck vorhanden war: bei uns ist die ächte Kunst revolutionär, weil sie nur im Gegensatze zur giltigen Allgemeinheit existirt.

Nur die grosse Menschheitsrevolution, deren Beginn die griechische 36.
Tragödie einst zertrümmerte, kann auch das Kunstwerk uns gewinnen; denn nur die Revolution kann aus ihrem tiefsten Grunde Das von Neuem, 37.
und schöner, edler, allgemeiner gebären, was sie dem konservativen Geiste einer früheren Periode schöner, aber beschränkter Bildung entriss und verschlang.

Aber eben die Revolution, nicht etwa die Restauration, kann uns jenes höchste Kunstwerk wiedergeben. Die Aufgabe, die wir vor uns haben, ist unendlich viel grösser als die, welche bereits einmal gelöst worden

Digitized by Google

ist. Umfasste das griechische Kunstwerk den Geist einer schönen Nation, so soll das Kunstwerk der Zukunft den Geist der freien Menschheit über alle Schranken der Nationalitäten hinaus umfassen.

38. Zu diesem Ziele bedürfen wir der allgewaltigsten Kraft der Revolution; denn nur die Revolutionskraft ist die unsrige, die an das Ziel hindringt, an das Ziel, dessen Erreichung sie einzig dafür rechtfertigen kann, dass sie ihre erste Thätigkeit in der Zersplitterung der griechischen Tragödie ausübte.

39. In dem menschenfeindlichen Fortschreiten der Kultur sehen wir jedenfalls dem glücklichen Erfolge entgegen, dass ihre Last und Beschränkung der Natur so riesenhaft anwachse, dass sie der zusammengepressten unsterblichen Natur endlich die nöthige Schnellkraft giebt, mit einem einzigen Rucke die ganze Last und Beengung von sich zu schleudern; und diese ganze Kulturanhäufung hätte somit die Natur nur ihre ungeheure Kraft erkennen gelehrt: die Bewegung dieser Kraft aber ist — die Revolution.

40. Gerade an der Kunst ist es nun aber, diesem sozialen Drange seine edelste Bedeutung erkennen zu lassen, seine wahre Richtung ihm zu zeigen. Aus dem Zustande civilisirter Barbarei kann die wahre Kunst sich nur auf den Schultern unserer grossen sozialen Bewegung zu ihrer Würde erheben: sie hat mit ihr ein gemeinschaftliches Ziel, und beide können es nur erreichen, wenn sie es gemeinschaftlich erkennen. Dieses Ziel ist der starke und schöne Mensch: die Revolution gebe ihm die Stärke, die Kunst die Schönheit!

Rezitativ.

III, 292. Das Rezitativ ist keineswegs aus einem wirklichen Drange zum Drama in der Oper, etwa als eine neue Erfindung, hervorgegangen: lange bevor man diese redende Gesangsweise in die Oper einführte, hat sich die christliche Kirche zur gottesdienstlichen Rezitation biblischer Stellen ihrer bedient. Der in diesen Rezitationen nach ritualischer Vorschrift bald stehend gewordene, banale, nur noch scheinbar, nicht aber wirklich mehr sprechende, mehr gleichgiltig melodische, als ausdrucksvoll redende Tonfall ging zunächst, mit wiederum nur musikalischer Willkür gemodelt und variirt, in
293. die Oper über, so dass mit Arie, Tanzweise und Rezitativ der ganze Apparat des musikalischen Drama's — und zwar bis auf die neueste Oper dem Wesen nach unverändert — festgestellt war.

Digitized by Google

Der Opernkomponist, der in der Arienform sich zu ewiger Unfruchtbarkeit verdammt sah, suchte sich ein Feld für freiere Bewegung des musikalischen Ausdruckes im Rezitativ. Allein auch dieses war eine bestimmte Form; verliess der Musiker den bloss rhetorischen Ausdruck, der dem Rezitativ eigen ist, um die Blume des erregteren Gefühles erblühen zu lassen, so sah er sich beim Eintritt der Melodie immer wieder in die Arienform hineingedrängt. Vermied er daher grundsätzlich die Arienform, so konnte er eben nur wieder in der blossen Rhetorik des Rezitatives haften bleiben, ohne je zur Melodie sich aufzuschwingen, ausser — wohlgemerkt! — da, wo er mit schönem Selbstvergessen den zeugenden Keim des Dichters in sich aufnahm. 387.

Da die Grundlage des Rezitatives im Munde des übersetzten deutschen Opernsängers nicht mehr die Rede war, so gelangte es, mit dem er so nicht wusste was anfangen, für ihn bald zu einem eigenthümlichen Werthe: es war nämlich durch das Zeitmaass der Melodie nicht mehr gebunden, und frei von dem peinlichen Takte des Orchesterdirigenten, fand der Sänger hier eine Gelegenheit, nach Belieben in der Produktion seiner Stimme sich zu ergehen. Das Rezitativ ohne Rede war für ihn ein Chaos zusammenhangsloser Noten, aus denen er nun jedesmal diejenigen herausholen durfte, die seiner Stimmlage sich besonders günstig zeigten; solch' ein Ton, der sich alle vier bis fünf Noten einmal darbot, ward nun zur Wonne befriedigter Stimmeitelkeit so lange ausgehalten, bis der Athem ausging, und jeder Sänger liebte es daher, mit einem Rezitativ aufzutreten, weil diess ihm die beste Gelegenheit gab, sich, nicht etwa als dramatischer Redner, sondern als Eigenthümer eines guten Stimmkehlkopfes und tüchtiger Lungen auszuweisen. IV, 267.

In meiner Oper besteht kein Unterschied zwischen sogenannten „deklamirten“ und „gesungenen“ Phrasen, sondern meine Deklamation ist zugleich Gesang, und mein Gesang Deklamation. Das bestimmte Aufhören des „Gesanges“ und das bestimmte Eintreten des sonst üblichen „Rezitatives“, wodurch in der Oper gewöhnlich die Vortragsweise des Sängers in zwei ganz verschiedene Arten getrennt wird, findet bei mir nicht statt. Das eigentliche italienische Rezitativ, in welchem der Komponist die Rhythmik des Vortrages fast gänzlich unausgeführt lässt und diese Ausführung dafür dem Gutdünken des Sängers überweist, kenne ich gar nicht; sondern an den Stellen, wo die Dichtung vom erregteren lyrischen Schwunge sich zur blossen Kundgebung gefühlvoller Rede herabsenkt, habe ich mir nie das Recht vergeben, den Vortrag ebenso genau wie in den lyrischen Gesangsstellen zu bestimmen. Wer daher diese Stellen mit den gewohnten Rezitativen verwechselt, und demzufolge die in ihnen angegebene Rhythmik V, 167.

Digitized by Google

willkürlich ändert und umformt, der verunstaltet meine Musik ganz ebenso, wie wenn er meiner lyrischen Melodie andere Noten und Harmonieen einfügen wollte.

Rezitirtes Drama.

IX, 181. Machen wir die Erfahrung, dass selbst eine unbedeutende Musik, sobald sie nicht geradesweges zu der gemeinen Groteske gewisser heute beliebter Operngenre's ausartet, dem bedeutenden dramatischen Talente, anderweitig ihm unerreichbare, Leistungen ermöglicht, sowie dass eine edle Musik selbst geringeren dramatischen Talenten Leistungen von anderweitig überhaupt unerreichbarer Art gewissermaassen abnöthigt, — so dürfte uns
182. wohl kaum ein Zweifel über den Grund einer völligen Bestürzung ankommen, welche diese Einsicht dem Dichter unserer Zeit hervorruft, sobald er mit den einzig ihm zu Gebote stehenden Mitteln derselben Sprache, in welcher jetzt selbst die Journalartikel zu uns reden, des Drama's in einem edlen Sinne erfolgreich sich zu bemächtigen verlangt. Gerade nach dieser Seite hin müsste aber unsere Annahme der dem musikalisch konzipirten Drama vorbehaltenen höchsten Vollendung eher ermuthigend als niederschlagend einwirken, denn es beträfe hier zunächst die Reinigung eines grossen vielgestaltigen Kunstgenre's, des Drama's überhaupt, dessen heutige Verwirrungen durch die Wirksamkeit der modernen Oper sowohl gesteigert, als aufgedeckt worden sind.

183. 184. Offenbar giebt es eine Seite der Welt, welche uns auf das Ernstlichste angeht, und deren schreckenvolle Belehrungen uns einzig auf einem Gebiete der Betrachtung verständlich werden, auf welchem die Musik sich
183. schweigend zu verhalten hat. Wir dürften uns den Einblick in diese Unterschiedenheit sofort verschaffen, wenn wir gewisse, unwillkürliche Nöthigungen zu einem Exzesse unserer besten dramatischen Sänger uns vergegenwärtigen, durch welche diese sich getrieben fühlten, ein gewisses entscheidendes Wort mitten aus dem Gesange heraus zu sprechen. Hierzu sah sich z. B. die Schröder-Devrient durch eine auf das Furchtbarste gesteigerte Situation der Oper „Fidelio“ gedrängt, wo sie, dem Tyrannen das Pistol vorhaltend, von der Phrase: „noch einen Schritt, und du bist — todt“, das letzte Wort plötzlich mit einem grauenvollen Accente der Verzweiflung wirklich — sprach. Die unbeschreibliche Wirkung hiervon äusserte sich auf Jeden wie ein jähes Herausstürzen aus einer Sphäre in die andere, und ihre Erhabenheit bestand darin, dass wir wirklich wie

Digitized by Google

unter einem Blitzesleuchten einen schnellen Einblick in die Natur beider Sphären hatten, von denen die eine eben die ideale, und die andere die reale war. Offenbar war die ideale für einen Moment unfähig eine Last zu tragen, welche sie nach der anderen entlud. Da nun hiergegen der namentlich leidenschaftlich erregten Musik so gern ein ihr innewohnendes lediglich pathologisches Element zugesprochen zu werden pflegt, so dürfte es überraschen, gerade an diesem Beispiele zu erkennen, wie zart und von rein idealer Form ihre wirkliche Sphäre ist, weil das reale Schrecken der Wirklichkeit sich nicht in ihr erhalten kann, wogegen allerdings die Seele alles Wirklichen einzig in ihr sich rein ausdrückt.

Um hier nun glücklich zu wirken, ist es zu allernächst nöthig, den 182.
Geist der theatralischen Kunst, welche ihre Basis in der mimischen Kunst selbst hat, richtig zu erfassen, und sie nicht für die Ausstaffirung von Tendenzen, sondern zur Abspiegelung wirklich gesehener Lebensbilder zu verwenden. Die Franzosen, welche hierin noch vor Kurzem so Vortreffliches leisteten, beschieden sich allerdings, nicht jedes Jahr einen neuen Molière unter sich zu erwarten; auch für uns dürften die Geburtsstunden neuer Shakespeare's nicht in jedem Kalender nachzulesen sein.

Am sichersten zu ermessen aber ist dieses Gebiet, wenn wir auf ihm 184.
von dem ungeheueren Mimen Shakespeare uns bis auf den Punkt geleiten lassen, wo wir diesen bei der verzweiflungsvollen Ermüdung angekommen sehen, welche wir als den Grund seines frühzeitigen Zurücktrittes vom Theater annehmen zu müssen glaubten. Dieses Gebiet dürfte, wenn auch nicht als der Boden, so doch als die Erscheinung der Geschichte am sichersten zu bezeichnen sein. Ihren realen Werth für die menschliche Erkenntniss anschaulich auszubeuten, wird stets nur dem Dichter überlassen bleiben müssen.

Rhythmus.

Während die, weder dem Raume noch der Zeit angehörige Harmonie IX. 95.
der Töne das eigentlichste Element der Musik verbleibt, tritt der Musiker durch die rhythmische Anordnung seiner Kundgebungen in eine Berührung mit der anschaulichen plastischen Welt, nämlich vermöge der Aehnlichkeit der Gesetze, nach welchen die Bewegung sichtbarer Körper unserer Anschauung verständlich sich kundgiebt. Die menschliche Gebärde, welche im Tanze durch ausdrucksvoll wechselnde gesetzmässige Bewegung sich verständlich zu machen sucht, scheint somit für die Musik Das zu

Digitized by Google

sein, was die Körper wiederum für das Licht sind, welches ohne die Brechung an diesen nicht leuchten würde, während wir sagen können, dass ohne den Rhythmus uns die Musik nicht wahrnehmbar sein würde.

99. Fassen wir diess in dem bereits öfter berührten Sinne der Analogie mit dem allegorischen Traume auf, demnach es scheint, als ob jetzt das wach gewordene Auge des Musikers an den Erscheinungen der Aussenwelt so weit haftet, als diese ihm ihrem inneren Wesen nach sofort verständlich werden. Die äusseren Gesetze, nach welchen dieses Haften an der Gebärde, endlich an jedem bewegungsvollen Vorgange des Lebens sich voll-
100. zieht, werden ihm zu denen der Rhythmik, vermöge welcher er Perioden der Entgegenstellung und der Wiederkehr konstruirt. Je mehr diese Perioden nun von dem eigentlichen Geiste der Musik erfüllt sind, desto weniger werden sie als architektonische Merkzeichen unsere Aufmerksamkeit von der reinen Wirkung der Musik ableiten. Hingegen wird da, wo jener innere Geist der Musik, zu Gunsten dieser regelmässigen Säulenordnung der rhythmischen Einschnitte, in seiner eigensten Kundgebung sich abschwächt, nur jene äusserliche Regelmässigkeit uns noch fesseln, und wir werden nothwendig unsere Forderungen an die Musik selbst herabstimmen, indem wir sie jetzt hauptsächlich nur auf jene Regelmässigkeit beziehen.

IV, 220. Ihren sinnlichsten Berührungspunkt, d. h. den Punkt, wo beide — die eine im Raume, die andere in der Zeit, die eine dem Auge, die andere dem Ohre — sich als ganz gleich und gegenseitig aus sich bedingt kundgaben, hatten Tanz-
221. gebärde und Orchester im Rhythmos, und in diesen Punkt müssen beide, nach jeder Entfernung von ihm, nothwendig wieder zurückfallen, um in ihm, der ihre ursprünglichste Verwandtschaft aufdeckt, verständlich zu bleiben oder zu werden. Von diesem Punkte aus erweitert sich aber in gleichem Maasse die Gebärde wie das Orchester zu dem, beiden eigenthümlichsten Sprachvermögen. Wie die Gebärde in diesem Vermögen ein nur *ihr* Aussprechliches an das Auge kundgiebt, so theilt das Orchester das dieser Kundgebung wiederum genau Entsprechende ganz so an das Gehör mit, wie im Ausgangspunkte der Verwandtschaft der musikalische Rhythmos das, in den sinnlich wahrnehmbarsten Momenten der Tanzbewegung dem *Auge* Kundgegebene dem *Gehöre* verdeutlichte. Das Niedertreten des nach der Erhebung wieder gesenkten Fusses war dem Auge ganz dasselbe, was dem Ohre der accentuirte Taktniederschlag war; und so ist dann auch dem Gehöre die von Instrumenten vorgetragene bewegungsvolle Tonfigur, welche die Taktniederschläge melodisch verbindet, ganz dasselbe, was dem Auge die Bewegung des Fusses oder der sonstigen ausdrucksfähigen Leibesglieder zwischen

Digitized by Google

ihrem, dem Taktniederschlage entsprechenden, Wechsel ist. Je weiter sich nun die Gebärde von ihrer bestimmtesten, zugleich aber auch beschränktesten Grundlage des Tanzes entfernt; je sparsamer sie ihre schärfsten Accente vertheilt, um in den mannigfaltigsten und feinsten Uebergängen des Ausdruckes zu einem unendlich fähigen Sprachvermögen zu werden, — desto mannigfaltiger und feiner gestalten sich nun auch die Tonfiguren der Instrumentensprache, die, um das Unaussprechliche der Gebärde überzeugend mitzutheilen, einen melodischen Ausdruck eigenthümlichster Art gewinnt.

Welche Zahl von Hebungen des Tones wir, dem Charakter der aus- 153.
zudrückenden Stimmung gemäss, für einen Athem, somit für eine Phrase oder einen Phrasenabschnitt, auch zu bestimmen haben, nie werden diese Hebungen selbst von ganz gleicher Stärke sein. Eine vollkommen gleiche Stärke der Accente gestattet zuvörderst der Sinn einer Rede nicht, welche stets bedingende und bedingte Momente in sich schliesst, und je nach ihrem Charakter das bedingende gegen das bedingte, oder umgekehrt das bedingte gegen das bedingende hervorhebt. Aber auch das Gefühl gestattet eine gleiche Stärke der Accente nicht, weil gerade das Gefühl nur durch leicht merkbare, sinnlich scharf bestimmte Unterscheidung der Ausdrucksmomente zur Theilnahme erregt werden kann. Wenn wir zu erkennen haben, dass diese Theilnahme des Gefühles endlich am sichersten nur durch Modulation des musikalischen Tones zu bestimmen ist, so wollen wir für jetzt uns nur den Einfluss vergegenwärtigen, den die ungleiche Stärke der Accente zunächst auf den Rhythmos der Phrase ausüben muss. Durch die Zahl, Stellung und Bedeutung der Accente, so- 158.
wie durch die grössere oder mindere Beweglichkeit der Senkungen zwischen den Hebungen und ihre unerschöpflich reichen Beziehungen zu diesen, ist aus dem reinen Sprachvermögen heraus eine solche Fülle mannigfaltigster rhythmischer Kundgebung bedingt, dass ihr Reichthum und die aus ihnen quellende Befruchtung des rein musikalischen Vermögens des Menschen durch 159.
jede neue, aus innerem Dichterdrange entsprungene Kunstschöpfung nur als unermesslicher sich herausstellen muss.

„Richtung".

Bekanntlich schreibt man mir eine *Richtung* zu, gegen welche z. B. 1879. 263.
der verstorbene Kapellmeister Rietz in Dresden eingenommen gewesen, und der selige Musikdirektor Hauptmann in Leipzig seine vortrefflichsten Witze

Digitized by Google

spielen gelassen habe; ich glaube nicht, dass Diese die Einzigen waren, sondern gewiss recht viele Meister aller Art waren und sind wohl gegen diese *Richtung* ärgerlich gestimmt. In den Musikschulen und Konservatorien soll sie geradezu streng verpönt sein. Welche *Richtung* man dort lehrt, ist mir andererseits unklar geblieben; nur soll daselbst überhaupt wenig gelernt werden: Jemand, der in einer solchen Anstalt sechs Jahre lang das Komponiren lernte, liess nach dieser Zeit davon ab. Es scheint fast, dass das Erlernen des Opernkomponirens ausserhalb der Hochschulen heimlich vor sich geht; wer dann in meine *Richtung* geräth, der möge sich vorsehen! Weniger das Studium meiner Arbeiten als deren Erfolg scheint aber manchen akademisch unbelehrt gebliebenen in meine *Richtung* gewiesen zu haben. Worin diese besteht, ist mir selbst am allerunklarsten geblieben. Vielleicht, dass man eine Zeit lang mit Vorliebe mittelalterliche Stoffe zu Texten aufsuchte; auch die Edda und der rauhe Norden im Allgemeinen wurden als Fundgruben für gute Texte in das Auge gefasst. Aber nicht bloss die Wahl und der Charakter der Operntexte schien für die, immerhin *neue* Richtung von Wichtigkeit zu sein, sondern hierzu auch manches Andere, besonders das *Durchkomponiren*, vor Allem aber das ununterbrochene
264. Hineinredenlassen des Orchesters in die Angelegenheiten der Sänger, worin man um so liberaler verfuhr, als in neuerer Zeit hinsichtlich der Instrumentation, Harmonisation und Modulation bei Orchester-Kompositionen sehr viel *Richtung* entstanden war.

Den dramatischen Komponisten meiner *Richtung* möchte ich nun anrathen, vor Allem nie einen Text zu adoptiren, ehe sie in diesem nicht eine Handlung, und diese Handlung von Personen ausgeübt sehen, welche
265. den Musiker aus irgend einem Grunde lebhaft interessiren. Hat man aber keine Zeit dazu, sich den Text, seine Handlung und Personen auf gute Einfälle hin recht scharf anzusehen (es erging Manchem so mit *Armin's* und *Konradin's*!), und begnügt man sich endlich mit Theaterfigurinen, Festaufzügen, Schmerzenswüthen, Rachedürsten und sonstigem Tanz von Tod und Teufeln, so warne ich wenigstens davor, auf die musikalische Ausstattung solcher Mummenschänze nicht diejenigen Eigenheiten der *Richtung* anzuwenden, welche sich aus dem Umgange mit Wahrtraum-Gestalten ergeben haben, und mit welchen man hier nur grossen Unfug anstiften würde. Wer jenen Gestalten in das Auge gesehen, hatte es nämlich schwer, aus dem Vorrathe unserer Masken-Musik das dort eingegebene Motiv deutlich herzustellen: oft war da mit der Quadratur des Rhythmus und der Modulation nichts auszurichten, denn etwas Anderes sagt: *es ist*, als: *wollen wir sagen* oder *wird er meinen*. Hier bringt die Noth des Unerhörten oft neue

Digitized by Google

Nothwendigkeiten zu Tage, und es mag im Musikgewebe sich ein Styl bilden, welcher die Quadrat-Musiker sehr ärgern kann. Das Letztere machte nun nicht viel aus: denn wenn, wer ohne Noth stark und fremdartig modulirt, wohl ein Stümper ist, so ist, wer am richtigen Ort die Nöthigung 266.
zu starker Modulation nicht erkennt, ein — — „Senator". Das Schlimme hierbei ist jedoch eben, wenn *Neu-Gerichtete* annehmen, jene als nothwendig befundenen Unerhörtheiten seien nun als beliebig zu verwendendes Gemeingut jedem in die *Richtung* Eingetretenen zugefallen, und kleckse er davon nur recht handgreiflich seiner Theaterfigurine auf, so müsse diese schon nach etwas Rechtem aussehen. Allein, es sieht übel damit aus, und kann ich vielen ehrlichen Seelen des deutschen Reiches es nicht verdenken, wenn sie ganz korrekte Maskenmusik nach den Regeln der Quadratur immer noch am liebsten hören. Wenn nur immer Rossini's zu haben wären! Ich fürchte aber, sie sind ausgegangen. —

Ritornell.

Unsere Opernkomponisten haben die Pausen des Gesanges zu Orchester- IV, 271. 272.
zwischenspielen benutzt, in denen entweder einzelne Instrumentisten ihre besondere Geschicklichkeit zu zeigen hatten, oder der Komponist selbst die Aufmerksamkeit des Publikums auf seine Kunst der Instrumentalweberei zu ziehen sich vorbehielt. Diese bloss musikalische Ausschmückung ge- 248.
senkter oder vorbereitender Situationen, wie sie in der Oper zur Selbstver- 249.
herrlichung der Musik in sogenannten „*Ritornell's*", Zwischenspielen, und selbst auch zur Gesangsbegleitung beliebt wird, hebt die Einheit des Ausdruckes vollständig auf, und wirft die Theilnahme des Gehöres auf die Kundgebung der Musik — nicht mehr als Ausdruck, sondern gewissermaassen als Ausgedrücktes selbst.

Diese Zwischenspiele werden von den Sängern, sobald sie nicht mit 272.
dankenden Verbeugungen für erhaltenen Applaus beschäftigt sind, nach gewissen Regeln des theatralischen Anstandes ausgefüllt: man geht auf die andere Seite des Prosceniums, oder schreitet nach dem Hintergrunde — wie um zu sehen, ob Jemand käme, tritt wieder nach vorn und schlägt die Augen gen Himmel. Weniger für anständig, dennoch aber für erlaubt und durch die Verlegenheit gerechtfertigt, gilt es, wenn man sich während solcher Pausen zu den Mitspielenden neigt, verbindlich mit ihnen sich unterhält, die Falten des Gewandes in Ordnung bringt, oder endlich

Digitized by Google

auch gar nichts thut, und geduldig das Orchesterschicksal über sich ergehen lässt.

Zu diesem Gebärdenspiel unserer Opernsänger, das ihnen durch den Geist und die Form der übersetzten Opern, in denen sie fast einzig zu singen gewöhnt sind, geradesweges diktirt ist, halte man nun die nothwendigen Forderungen des von uns gemeinten Drama's und schliesse aus der vollständigen Nichterfüllung dieser Anforderungen auf den verwirrenden Eindruck, den das Orchester auf den Zuhörer hervorbringen muss. Das Orchester, nach der Wirksamkeit, die wir ihm verliehen, war in seinem Vermögen des Ausdruckes des Unaussprechlichen namentlich dazu bestimmt, die dramatische Gebärde in der Weise zu tragen, zu deuten, ja gewissermaassen erst zu ermöglichen, dass das Unaussprechliche der Gebärde durch seine Sprache uns zum vollen Verständnisse gebracht würde. Es nimmt somit jeden Augenblick den rastlosesten Antheil an der Handlung, deren Motiven und Ausdruck; und seine Kundgebung soll grundsätzlich an sich
273. keine vorausbestimmte Form haben, sondern seine einigste Form erst durch seine Bedeutung, durch sein antheilnehmendes Verhalten zum Drama, durch Einswerden mit dem Drama gewinnen. Nun denke man sich z. B. eine leidenschaftlich energische Gebärde des Darstellers, die sich plötzlich und mit schnellem Verschwinden kundgiebt, vom Orchester gerade so begleitet und ausgedrückt, wie diese Gebärde es bedarf: — bei vollkommener Uebereinstimmung muss diess Zusammenwirken von ergreifender, sicher bestimmender Wirkung sein. Die bedingende Gebärde fällt auf der Bühne aber nun aus, und wir gewahren den Darsteller in irgend welcher gleichgiltigen Stellung: wird nun der plötzlich ausbrechende und heftig verschwindende Orchestersturm uns nicht als ein Ausbruch der Verrücktheit des Komponisten erscheinen? — Wir können nach Belieben diese Fälle vertausendfältigen: von allen denkbaren sei nur einer angeführt.

Eine Liebende entliess soeben den Geliebten. Sie betritt einen Standpunkt, von dem aus sie ihm in die Ferne nachblicken kann; ihre Gebärde verräth unwillkürlich, dass der Scheidende noch einmal sich gegen sie umwendet; sie sendet ihm einen stummen letzten Liebesgruss zu. Diesen anziehenden Moment begleitet und deutet uns das Orchester in der Weise, dass es den vollen Gefühlsinhalt jenes stummen Liebesgrusses uns durch die gedenkende Vorführung der Melodie vergegenwärtigt, die zuvor die Darstellerin in dem wirklich gesprochenen Grusse uns kundthat, mit welchem sie den Geliebten empfing, ehe sie ihn entliess. Diese Melodie, wenn sie zuvor von einer *sprachlosen* Sängerin gesungen war, macht bei ihrer Wiederkehr an und für sich nicht den sprechenden, Gedenken erweckenden Ein-

Digitized by Google

druck, den sie jetzt hervorbringen soll; sie erscheint uns nur als die Wiederholung eines vielleicht lieblichen Thema's, das der Komponist noch einmal vorführt, weil es ihm selbst gefallen hat, und er damit zu kokettiren sich für berechtigt hält. Fasst die Sängerin dieses Nachspiel aber eben nur als ein „Orchester-Ritornell" auf, führt sie jenes Gebärdenspiel gar nicht aus, und bleibt sie dafür gleichgiltig im Vordergrunde stehen — um eben 274.
nur den Verlauf eines Ritornells abzuwarten, so giebt es für den Zuhörer gar nichts Peinlicheres, als jenes Zwischenspiel, das, ohne Sinn und Bedeutung, gerade nur eine Länge ist, und füglich gestrichen sein sollte.

Roman.

Der Roman war kein willkürliches, sondern ein nothwendiges Er- IV. 60.
zeugniss unseres modernen Entwickelungsganges: er gab den redlichen künstlerischen Ausdruck von Lebenszuständen, die künstlerisch nur durch ihn, nicht durch das Drama darzustellen waren. Der Roman ging auf Darstellung der Wirklichkeit aus, und sein Bemühen war so ächt, dass er vor dieser Wirklichkeit sich als Kunstwerk endlich selbst vernichtete.

Die Zersplitterung und das Ersterben des deutschen Epos, wie es uns 51.
in den wirren Gestaltungen des „Heldenbuches" vorliegt, zeigt sich uns in einer ungeheuren Masse von Handlungen, die um so grösser anschwillt, als jeder eigentliche Inhalt ihnen verloren geht.

Dem Mythos, für den dem Volke durch die Annahme des Christenthumes alles wahre Verständniss seiner ursprünglichen, lebenvollen Beziehungen vollständig verloren ging, ward, als das Leben seines einheitvollen Leibes sich in das Vielleben von Myriaden märchenhafter Würmer aufgelöst hatte, die christlich-religiöse Anschauung wie zu neuer Belebung untergelegt. Diese Anschauung konnte nach ihrer innersten Eigenthümlichkeit eigentlich nur diesen Tod des Mythos beleuchten und mit mystischer Verklärung ausschmücken: sie rechtfertigte seinen Tod gewissermaassen, indem sie all' jene massenhaften und bunt sich durchkreuzenden Handlungen, die an sich nicht aus einer noch begriffenen und dem Volke eigenen Gesinnung erklärt und gerechtfertigt werden konnten, in ihrer launenhaften Willkür sich darstellte, und, da sie ihre rechtfertigenden Beweggründe nicht zu fassen vermochte, sie nach dem christlichen Tode, als dem erlösenden Ausgangspunkte hinleitete. Der christliche Ritterroman, der hierin den

Digitized by Google

getreuen Ausdruck des mittelalterlichen Lebens giebt, beginnt mit dem viellebigen Leichenreste des alten Heldenmythos, mit einer Menge von Handlungen, deren wahre Gesinnung uns unbegreiflich und willkürlich erscheint, weil ihre Motive, die in einer ganz anderen als der christlichen Lebensanschauung beruhen, dem Dichter verloren gegangen sind: die Zwecklosigkeit und Unbefugtheit dieser Handlungen durch sich selbst darzustellen, und aus ihnen für das unwillkürliche Gefühl der Nothwendigkeit
52. des Unterganges der Handelnden, — sei es durch aufrichtige Annahme der christlichen, zur Beschaulichkeit und Unthätigkeit auffordernden Lebensregeln, oder durch die äusserste Bethätigung der christlichen Anschauung, den Märtyrertod selbst zu rechtfertigen, — diess war die natürliche Richtung und Aufgabe des geistlichen Rittergedichtes.

Begriff früher im Mythos das Volk nur das Heimische, so suchte es jetzt, wo ihm das Verständniss des Heimischen verloren gegangen war, Ersatz durch immer neues Fremdartiges. Mit Heisshunger verschlang es alles Ausländische und Ungewohnte: seine nahrungswüthige Phantasie erschöpfte alle Möglichkeiten der menschlichen Einbildungskraft, um sie
53. in unerhört bunten Abenteuern zu verprassen. Der Drang nach Abenteuern, in denen man das Phantasiebild sich zu verwirklichen sehnte, verdichtete sich endlich zum Drange nach Unternehmungen, in denen, nach tausendfältig erfahrener Fruchtlosigkeit des Abenteuers, das ersehnte Ziel der Erkennung der Aussenwelt, im Genusse der Frucht wirklicher Erfahrungen, mit ernstem, auf die bestimmte Erreichung gerichtetem Eifer aufgesucht wurde. Kühne, in bewusster Absicht unternommene Entdeckungsreisen, und tiefe, auf ihre Ergebnisse begründete Forschungen der Wissenschaft enthüllten uns endlich die Welt, wie sie in Wirklichkeit ist. — Durch diese Erkenntniss ward der Roman des Mittelalters vernichtet, und der Schilderung eingebildeter Erscheinungen folgte die Schilderung ihrer Wirklichkeit.

54. Die ungetrübteste Anschauungsweise der nackten, unentstellten Wirklichkeit wird von nun an die Richtschnur des Dichters: die Menschen und ihre Zustände wie sie sind, nicht wie man sie zuvor sich einbildete, zu begreifen und darzustellen, ist fortan die Aufgabe nicht minder des Geschichts-
57. schreibers, als des Künstlers. Als solche geschichtliche Thatsachen häuften sich vor dem menschensuchenden Blicke des Forschers eine so ungeheure Masse berichteter Vorgänge und Handlungen, dass die überreiche Stofffülle des mittelalterlichen Romanes sich dagegen als nackte Armuth darstellte. Und dennoch war diese Masse, die bei näherer Betrachtung sich zu immer vielgliedrigerer Verzweigung ausdehnte, von dem Forscher nach der Wirklich-

Digitized by Google

keit der menschlichen Zustände bis in die weitesten Fernen zu durchdringen, um aus ihrem erdrückenden Wuste das Einzige, um das es sich solcher 58. Mühe verlohnte, den wirklichen unentstellten Menschen nach der Wahrheit seiner Natur zu entdecken. Vor der unübersehbaren Fülle geschichtlicher Realitäten musste der Einzelne für seinen Forschungseifer sich Grenzen stecken: er musste aus einem grösseren Zusammenhange, den er nur noch andeuten durfte, Momente losreissen, um an ihnen mit grösserer Genauigkeit einen engeren Zusammenhang nachzuweisen, ohne welchen jede geschichtliche Darstellung überhaupt unverständlich bleibt. Aber auch in den engsten Grenzen ist dieser Zusammenhang, aus dem eine geschichtliche Handlung einzig begreiflich ist, nur durch die umständlichste Vorführung einer Umgebung zu ermöglichen, für die wir irgendwelche Theilnahme wiederum nur empfinden können, wenn sie uns durch belebteste Schilderung zur Anschauung gebracht wird. Der Forscher musste durch die gefühlte Nothwendigkeit dieser Schilderung wieder zum Dichter werden: sein Verfahren konnte aber nur ein, dem des dramatischen Dichters geradezu entgegengesetztes sein.

Der Romandichter hat die Handlung der geschichtlichen Hauptperson aus der äusseren Nothwendigkeit der Umgebung begreiflich zu machen: er hat, um den Eindruck geschichtlicher Wahrhaftigkeit auf uns zu bewirken, vor Allem den Charakter dieser Umgebung zum Verständnisse zu bringen, weil in ihr alle die Anforderungen begründet liegen, die das Individuum bestimmen, so und gerade nicht anders zu handeln. Im geschichtlichen Romane suchen wir uns den Menschen begreiflich zu machen, 59. den wir vom rein menschlichen Standpunkte aus eben nicht verstehen können. Wenn wir uns die Handlung eines geschichtlichen Menschen nackt und bloss als rein menschliche vorstellen wollen, so muss sie uns höchst willkürlich, ungereimt und jedenfalls unnatürlich erscheinen, eben weil wir die Gesinnung dieser Handlung nicht aus der rein menschlichen Natur zu rechtfertigen vermögen. So kann der Romandichter sich fast lediglich nur mit der Schilderung der Umgebung beschäftigen, und um verständlich zu werden, muss er umständlich sein.

Seine höchste Blüthe als Kunstform erreichte der Roman, als er vom 61. Standpunkte rein künstlerischer Nothwendigkeit aus das Verfahren des Mythos in der Bildung von Typen sich zu eigen machte. Wie der mittelalterliche Roman mannigfaltige Erscheinungen fremder Völker, Länder und Klimate zu verdichteten wunderhaften Gestalten zusammendrängte, so suchte der neuere historische Roman die mannigfaltigsten Aeusserungen des Geistes ganzer Geschichtsperioden als Kundgebungen des Wesens eines besonderen

Digitized by Google

geschichtlichen Individuums darzustellen. Hierin konnte den Romandichter
62. die übliche Art der Geschichtsanschauung nur unterstützen. Durch dieses Verfahren, bei welchem die geschichtlichen Handlungen durch willkürliche Kombination verändert und entstellt werden durften, gelang es dem Romane einzig, Typen zu erfinden, und als Kunstwerk sich zu einer gewissen Höhe zu schwingen, auf welcher er von Neuem zur Dramatisirung geeignet erscheinen mochte. Dass die wahre Geschichte kein Stoff für das Drama ist, das wissen wir nun aber auch, da dieses historische Drama uns deutlich gemacht hat, dass selbst der Roman nur durch Versündigung an der Wahrheit der Geschichte sich zu der ihm erreichbaren Höhe als Kunstform aufschwingen konnte.

Von dieser Höhe ist nun der Roman wieder herabgestiegen, um mit Aufgebung der von ihm erzielten Reinheit als Kunstwerk, zur treuen Dar-
63. stellung des geschichtlichen Lebens sich anzulassen: die Erscheinungen der Gesellschaft, die auch er für den Boden der Geschichte erkannt hatte, strebte der Dichter sich in einem Zusammenhange vorzuführen, aus dem er sie zu erklären vermochte. Als den erkenntlichsten Zusammenhang der Erscheinungen der Gesellschaft erfasste er die gewohnte Umgebung des bürgerlichen Lebens, um in der Schilderung seiner Zustände sich den Men-
64. schen zu erklären, der, von der Theilnahme an den Aeusserungen der Geschichte entfernt, ihm doch diese Aeusserungen zu bedingen schien: je getreuer aber diese Beschreibung war, desto mehr musste das Kunstwerk an
65. lebendiger Ausdruckskraft verlieren. Von diesem Anblicke wandte sich der Kunstsehnsüchtige ab, um — wie Goethe — ihn mit dem Gewande künstlerischer Schönheit, so gut es auf ihn passen mochte, sich zu verhüllen. Sein Roman „Wilhelm Meister“ war ein solches Gewand, durch das Goethe sich den Anblick der Wirklichkeit erträglich zu machen suchte: es entsprach der Wirklichkeit des nackten modernen Menschen insoweit, als dieser selbst als nach künstlerisch schöner Form strebend gedacht und dargestellt wurde.

Bis dahin war für das künstlerische Auge, wie nicht minder für den Blick des Geschichtsforschers, die menschliche Gestalt in die Tracht der Historie oder in die Uniform des Staates verhüllt gewesen: über diese Tracht hatte phantasirt, über diese Form disputirt werden können; der historische Romandichter war — in einem gewissen Sinne — aber eigentlich nur Kostümzeichner gewesen. Mit der Aufdeckung der wirklichen Gestalt der modernen Gesellschaft nahm nun der Roman eine praktischere Stellung an: der Dichter konnte jetzt nicht mehr künstlerisch phantasiren, wo er
66. die nackte Wirklichkeit vor sich enthüllt hatte, die den Beschauer mit

Digitized by Google

Grauen, Mitleiden und Zorn erfüllte. Er brauchte aber nur diese Wirklichkeit darzustellen, ohne sich über sie belügen zu wollen, — er durfte nur Mitleiden empfinden, so trat auch seine zürnende Kraft in das Leben. Er konnte noch dichten, als er die furchtbare Unsittlichkeit unserer Gesellschaft nur noch darzustellen bemüht war: der tiefe Unmuth, der ihm aus seiner eigenen Darstellung erwachsen musste, trieb ihn aber aus einem beschaulichen dichterischen Behagen, in dem er sich immer weniger mehr zu täuschen vermochte, heraus in die Wirklichkeit selbst, um in ihr für das erkannte wirkliche Bedürfniss der menschlichen Gesellschaft zu streiten. Auf ihrem Wege zur praktischen Wirklichkeit streifte auch die Romandichtung immer mehr ihr künstlerisches Gewand ab: die als Kunstform ihr mögliche Einheit musste sich — um durch Verständlichkeit zu wirken — in die praktische Vielheit der Tageserscheinungen selbst zersetzen. Ein künstlerisches Band war da unmöglich, wo Alles nach Auflösung rang, wo das zwingende Band des historischen Staates zerrissen werden sollte. Die Romandichtung ward Journalismus, ihr Inhalt zersprengte sich in politische Artikel; ihre Kunst ward zur Rhetorik der Tribüne, der Athem ihrer Rede zum Aufruf an das Volk.

Romanschreiber.

Mag ein rechter Bewohner unseres Dichterwaldes, im kindischen Triebe 1879, 188.
es den Sängern auf den Bäumen nachzumachen, als Jüngling Verse und Reime gezwitschert haben; mit der toga virilis wird er endlich Romanschreiber und nun lernt er sein Geschäft. Jetzt sucht der Buchhändler ihn, und er weiss sich diesem kostbar zu machen: so schnell überlässt er ihm seine drei, sechs oder neun Bände nicht für seine Leihbibliotheken; erst kommen die Zeitungsleser daran. Ohne ein *gediegenes* Feuilleton mit Theaterkritiken und spannenden Romanen kann selbst ein politisches Weltblatt nicht füglich bestehen; anderer Seits aber, was tragen diese Zeitungen ein, und was können sie bezahlen! Mein Freund Gottfried Keller vergass seiner Zeit über das wirkliche Dichten auf jene Veröffentlichungs-Geburtswehen seiner Arbeiten zu achten; es war nun schön von einem bereits seit länger berühmt gewordenen Romanschreiber, welcher Keller für seines Gleichen hielt, diesen darüber zu belehren, wie ein Roman einbringlich zu machen sei: offenbar ersah der besorgte Freund in dem geschäftlich unbeholfenen Dichter ein gefährliches Beispiel von Kraftvergeudung, dem er

Digitized by Google

ohne Krämpfe nicht zusehen konnte. Der unzubelehrende Dichter (wir nannten ihn zum Scherz *Auerbachs Keller*) brachte es in der Verlagscarrière allerdings nicht weit: erst dieser Tage erscheint eine zweite Auf-
189. lage seines vor dreissig Jahren veröffentlichten Romanes: *der grüne Heinrich*; in den Augen unserer geschäftskundigen Autoren ein offenbarer Misserfolg und — eigentlich — ein Beweis dafür, dass Keller nicht auf der Höhe der Zeit angekommen sei. Aber sie verstehen es, wie gesagt, besser. Dafür wimmelt es denn auch in unserem Dichterwalde, dass man die Bäume vor lauter Auflagen nicht ersehen kann.

190. Was nun heut' zu Tage, nachdem es aus dem Feuilleton der Zeitungen hervorgegangen, die Wände unserer Leihbibliotheken bedeckt, hat allerdings weder mit Kunst noch mit Poesie zu thun gehabt. Das wirklich Erlebte hat zu keiner Zeit einer epischen Erzählung als Stoff dienen können; das *zweite Gesicht* für das Nieerlebte verleiht sich aber nicht an den ersten besten Romanschreiber. Ein Kritiker warf dem seligen Gutzkow vor, dass er Dichterliebschaften mit Baroninnen und Gräfinnen schildere, die er doch selbst gar nicht erlebt haben dürfte; wogegen dieser durch indiskret verdeckte Andeutungen ähnlicher wirklicher Erlebnisse sich mit Entrüstung vertheidigen zu müssen glaubte. Von beiden Seiten konnte das unziemlich Lächerliche unserer Romanschreiberei nicht ersichtlicher aufgedeckt werden.

„Romantisch".

III, 321. Was bei unseren dichtenden Romantikern sich als römisch-katholisch mystische Augenverdreherei und feudal-ritterliche Liebedienerei kundgab, äusserte sich in der Musik des über Alles liebenswürdigen Tondichters des „Freischützen" als heimisch-innige, tief und weitathmig, in edler Anmuth erblühende Tonweise, — als Tonweise, wie sie dem wirklichen Seelenhauche des verscheidenden naiven Volksgeistes abgelauscht war.

IV, 365. Wem am Lohengrin nichts weiter begreiflich erscheint, als die Kategorie: Christlich-romantisch, der begreift eben nur eine zufällige Aeusserlichkeit, nicht aber das Wesen seiner Erscheinung. Wer solche Erscheinungen, wie sie dem individuellsten Gestaltungsvermögen unmittelbar thätiger Lebensbeziehungen entspringen, nur unter einer allgemeinen Kategorie zu fassen versteht, kann an ihnen so gut wie Nichts be-

Digitized by Google

greifen, nämlich nicht die Erscheinung, sondern eben nur die Kategorie, in die sie — als in eine voraus fertige — in Wahrheit gar nicht gehört. Jenes Wesen, als das Wesen einer in Wahrheit neuen, noch nicht dagewesenen Erscheinung, begreift nur dasjenige Vermögen des Menschen, durch das ihm überhaupt erst jede Nahrung für den kategorisirenden Verstand zugeführt wird, und diess ist das reine sinnliche Gefühlsvermögen. Nur das in seiner sinnlichen Erscheinung vollständig sich darstellende Kunstwerk führt den neuen Stoff aber dem Gefühlsvermögen mit der nothwendigen Eindringlichkeit zu.

Ruhe.

Wahre, edle Ruhe ist nichts Anderes, als die durch Resignation v, 99.
beschwichtigte Leidenschaft. Wo der Ruhe nicht die Leidenschaft vorangegangen ist, erkennen wir nur Trägheit.

In der Fähigkeit des Genusses der Thaten Anderer besteht die Schön- iv, 94.
heit der Ruhe des Alters. Diese Ruhe ist da, wo sie durch die Liebe naturgemäss vorhanden ist, keinesweges eine Hemmung des Thätigkeitstriebes der Jugend, sondern seine Förderung.

In der Ruhe des Alters gewinnen wir das Moment höchster dichterischer 95.
Fähigkeit, und nur der jüngere Mann vermag sich diese schon anzueignen, der jene Ruhe gewinnt, d. h. jene Gerechtigkeit gegen die Erscheinungen des Lebens.

In dem dargestellten dramatischen Kunstwerke muss jede Erscheinung 97.
zu dem Abschlusse kommen, der unser Gefühl über sie beruhigt; denn in der Beruhigung dieses Gefühles, nach seiner höchsten Erregtheit im Mitgefühl, liegt die Ruhe selbst, die uns unwillkürlich das Verständniss des Lebens zuführt.

Keine Sprache ist fähig, eine vorbereitende Ruhe so bewegungsvoll iv, 235.
auszudrücken, als die Instrumentalsprache: diese Ruhe zum bewegungsvollen Verlangen zu steigern, ist ihr eigenthümlichstes Vermögen. Was sich uns aus einer Naturscene oder aus einer schweigsamen, gebärdelosen menschlichen Erscheinung an das Auge darbietet, und von dem Auge aus unsere Empfindung zu ruhiger Betrachtung bestimmt, das vermag die Musik in der Weise der Empfindung zuzuführen, dass sie, von dem Momente der Ruhe ausgehend, diese Empfindung zur Spannung und Erwartung bewegt, und somit eben das Verlangen erweckt, dessen der Dichter zur Kund-

Digitized by Google

gebung seiner Absicht als ermöglichende Hilfe unsererseits bedarf. Gerade solche Momente aus dem Natur- oder Menschenleben, zu deren Schilderung sich bisher der Musiker angezogen fühlte, sind es nun aber, deren der Dichter zur Vorbereitung wichtiger dramatischer Entwickelungen bedarf, und deren mächtiger Hilfe der bisherige absolute Schauspieldichter, zum höchsten Nachtheile für sein gewolltes Kunstwerk, von vornherein entsagen musste.

Digitized by Google

Sage.

Die Sage, in welche Zeit und welche Nation sie auch fällt, hat den VII, 161.
Vorzug, von dieser Zeit und dieser Nation nur den rein menschlichen Inhalt aufzufassen und diesen Inhalt in einer nur ihr eigenthümlichen, äusserst prägnanten und desshalb schnell verständlichen Form zu geben. Eine Ballade, ein volksthümlicher Refrain genügt, augenblicklich uns diesen Charakter mit grösster Eindringlichkeit bekannt zu machen. Diese sagenhafte Färbung, in welcher sich uns ein rein menschlicher Vorgang darstellt, hat namentlich auch den wirklichen Vorzug, die dem Dichter zugewiesene Aufgabe, der Frage nach dem Warum? beschwichtigend vorzubeugen, ganz ungemein zu erleichtern. Wie durch die charakteristische Scene, so durch den sagenhaften Ton wird der Geist sofort in denjenigen träumerischen Zustand versetzt, in welchem er bald bis zu dem völligen Hellsehen gelangen soll, wo er dann einen neuen Zusammenhang der Phä- 162.
nomene der Welt gewahrt, und zwar einen solchen, den er mit dem Auge des gewöhnlichen Wachens nicht gewahren konnte, wesshalb er da auch stets nach dem Warum frug, gleichsam um seine Scheu vor dem Unbegreiflichen der Welt zu überwinden, der Welt, die ihm nun so klar und hell verständlich wird. Diesen hellsehend machenden Zauber soll nun endlich die Musik vollständig ausführen.

Sänger.

Dass selbst nur erträgliche deutsche Sänger jetzt immer seltener werden IX, 244.
und von unseren herrlichen Theater-Intendanten endlich mit Gold und Edelsteinen aufgewogen werden müssen, rührt nicht von einer etwa zunehmenden Unfähigkeit der Deutschen, sondern von ihrer verkehrten Ab-

Digitized by Google

richtung zu wiederum unsinnigen Leistungen her. Wenn ich mir jetzt Sänger für eine möglichst richtige Aufführung meiner dramatischen Arbeiten aufsuche, so ist es nicht etwa der anzutreffende Mangel an „Stimmen", was mich ängstigt, sondern die überall vorauszusetzende gänzliche Verbildung derselben in einer Vortragsmanier, welche alle gesunde Sprache ausschliesst. Da unsere Sänger nicht natürlich aussprechen, kennen sie auch meistens den Sinn ihrer Rede gar nicht, und der Charakter der von ihnen zu gebenden Rolle wird ihnen somit nur nach allgemeinen schattenhaften Umrissen bekannt, in welchen sie sich ihnen im Lichte gewisser banaler Opernkonventionen zeigt. Bei dem hieraus entstehenden irrsinnigen Herumtappen treffen sie dann für den Zweck des Gefallens auf nichts Anderes, als die hie und da zerstreuten Tonaccente, auf welche sie nun mit stöhnendem Athemzuge ihre Stimme, so gut es geht, loslassen, und vermeinen jetzt recht „dramatisch" gesungen zu haben, wenn sie die Schlussnote der Phrase mit emphatischer Rekommandation an den Applaus preisgeben.

245. Es war mir nun fast erstaunlich zu erfahren, wie schnell ein solcher Sänger, bei nur einiger Begabung und gutem Willen, von dem Unsinne seiner Gewohnheiten zu befreien war, sobald ich ihn auf das Wesentliche seiner Aufgabe in aller Kürze hinleitete. Hierfür bestand mein nothgedrungen einfaches Verfahren darin, dass ich ihn unter dem Singen wirklich und deutlich sprechen liess, die Linien der Gesangsbewegungen ihm aber dadurch zum Bewusstsein brachte, dass ich in vollkommen gleichmässiger, ruhiger Betonung die hierfür geeigneten längeren Perioden, in welchen er zuvor mehre Male leidenschaftlich respirirt hatte, auf demselben einen Athem von ihm singen liess; worauf ich, wenn diess gut ausgeführt war, die Bewegung der melodischen Linie durch Anschwellung und Accent nach dem Sinne der Rede seinem natürlichen Gefühle selbst zu leiten übergab. Hier war es mir, als ob ich an dem Sänger die wohlthätige Wirkung der Rückkehr einer überreizten Empfindung zu ihrer natürlichen Strömung wahrnähme, als ob ihr zuvor unnatürlich gehetzter und gespreizter Gang jetzt, in seine richtige Bewegungsnorm zurückgeleitet, ihm zu einem unwillkürlichen Wohlgefühle von sich selbst geworden wäre; und ein ganz bestimmter physiologischer Erfolg zeigte sich sofort, als Ergebniss dieser Beruhigung, durch das Verschwinden des eigenthümlichen Krampfes, welcher unseren Sängern die sogenannten Gaumentöne abnöthigt, — diesen Schrecken unserer Gesangslehrer, dem sie vergeblich durch ihre noch so sinnreichen mechanischen Zwangsmittel beizukommen suchen, während hier nur eine einfältige Neigung zum Affektiren zu bekämpfen ist, wie sie den Sänger

Digitized by Google

unwiderstehlich in Besitz nimmt, sobald er glaubt nicht mehr natürlich sprechen, sondern eben „singen“ zu sollen, wobei er dann glaubt, es „recht schön“ machen zu müssen, d. h. sich zu verstellen.

Die richtige Entwickelung des Gesanges auf Grundlage der deutschen VIII, 172.
Sprache ist die Aufgabe, deren Lösung zunächst glücken muss.

Unerlässlich ist es, dass der Sänger auch ein guter Musiker sei. Wie 174.
übel in dieser Hinsicht es bei uns, die wir uns so gern als gründlich und gediegen den Ausländern gegenüber hinstellen, beschaffen ist, kann nicht laut genug beklagt werden. Die erste grammatikalische Kenntniss der musikalischen Sprache, das einfache Lesen der Noten, ist den meisten Sängern dermaassen fremd, dass bei ihnen das Studium einer Gesangspartie nicht etwa heisst, den Vortrag und Gehalt derselben sich aneignen, sondern einfach die Noten treffen lernen, womit, wenn es erreicht ist, das Studium selbst eigentlich als abgeschlossen betrachtet wird. Man urtheile nun, welchen Standpunkt dieser vernachlässigte Bildungsgrad eines Sängers gerade zum Charakter der deutschen Musik, deren reich entwickeltes harmonisches Gewebe sie ganz vorzüglich auszeichnet, einnimmt, und leicht wird es zu begreifen sein, warum so wenigen deutschen Meistern es noch beikommen konnte, die reiche Entwickelung, welche die deutsche Musik 175.
auf dem Instrumentalgebiete gewonnen, bisher noch auf die Oper überzutragen.

Um aber zuvor noch allen Erfordernissen für die wirklich vollkommene Ausbildung eines Sängers, namentlich von dramatischer Tendenz, gerecht zu werden, müssten wir erst nothwendig noch für den rhetorischen und gymnastischen Theil derselben sorgen. Die Erfordernisse beider Tendenzen fallen bereits in die Anfangsgründe des reinen Gesangsunterrichtes. Um seinen Ton mit dem Wort in richtige Uebereinstimmung zu setzen, muss der Sänger schön und richtig sprechen lernen; um volle Herrschaft über das unmittelbare Gesangsorgan, den Kehlkopf und die Lungen, zu erhalten, muss er seinen ganzen Körper vollkommen in seine Gewalt bekommen. Für den zweckmässigsten Unterricht nach diesen beiden Seiten hin, ist daher sogleich im Anfange der eigentlichen Stimmbildungsstudien zu sorgen. Der Sprachunterricht wird von der rein physischen Ausbildung des Sprachorganes bis zur genauen Belehrung über die Konstruktion des Verses, die Eigenschaften des Reimes, und endlich den rhetorischen und poetischen Gehalt des dem Gesange zu Grunde liegenden Gedichtes vorschreiten. Der gymnastische Unterricht aber wird sich, von der für die Tonbildung nöthigen Belehrung der Körperhaltung ausgehend, bis zur Ent-

Digitized by Google

176. wickelung der plastischen und mimischen Fähigkeit, den Erfordernissen jeder dramatischen Aktion zu entsprechen, erstrecken. Diese Erweiterung des Gesangsunterrichtes ist unerlässlich, wenn er nicht einseitig seinen wahren Zweck aus dem Auge verlieren soll.

Der gänzliche Mangel an Ausbildung in diesen Zweigen ist es, was die meisten unserer heutigen Opernsänger so unfähig für höhere Kunstaufgaben macht.

Scene.

111, 181. Die Scene, die dem Zuschauer das Bild des menschlichen Lebens vorführen soll, muss zum vollen Verständnisse des Lebens auch das lebendige Abbild der Natur darzustellen vermögen, in welchem der künstlerische Mensch erst ganz als solcher sich geben kann. Die Wände dieser Scene, die kalt und theilnahmlos auf den Künstler herab und zu dem Publikum hin starren, müssen sich mit den frischen Farben der Natur, mit dem warmen Lichte des Aethers schmücken, um würdig zu sein an dem menschlichen Kunstwerke Theil zu nehmen. Die plastische Architektur fühlt hier ihre Schranke, ihre Unfreiheit, und wirft sich liebebedürftig der Malerkunst in die Arme, die sie zum schönsten Aufgehen in die Natur erlösen soll.

Hier tritt die Landschaftsmalerei ein, von einem gemeinsamen Bedürfnisse hervorgerufen, dem nur sie zu entsprechen vermag. Was der Maler mit glücklichem Auge der Natur entsehen, was er als künstlerischer Mensch der vollen Gemeinsamkeit zum künstlerischen Genusse darstellen will, fügt er hier als sein reiches Theil dem vereinten Werke aller Künste ein. Durch ihn wird die Scene zur vollen künstlerischen Wahrheit: seine Zeichnung, seine Farbe, seine warm belebende Anwendung des Lichtes zwingen die Natur der höchsten künstlerischen Absicht zu dienen. Was der Landschaftsmaler bisher im Drange nach Mittheilung des Ersehenen und Begriffenen in den engen Rahmen des Bildstückes einzwängte, — was er an der einsamen Zimmerwand des Egoisten aufhängte, oder zu beziehungsloser, unzusammenhängender und entstellender Uebereinanderschichtung in einem Bilderspeicher dahingab, — damit wird er nun den weiten Rahmen der tragischen Bühne erfüllen, den ganzen Raum der Scene zum Zeugniss seiner naturschöpferischen Kraft gestaltend. Was er durch den Pinsel
182. und durch feinste Farbenmischung nur andeuten, der Täuschung nur annähern konnte, wird er hier durch künstlerische Verwendung aller ihm zu Gebote stehenden Mittel der Optik, der künstlerischen Lichtbenutzung, zur

Digitized by Google

vollendet täuschenden Anschauung bringen. Ihn wird nicht die scheinbare Rohheit seiner künstlerischen Werkzeuge, das anscheinend Groteske seines Verfahrens bei der sogenannten Dekorationsmalerei beleidigen, denn er wird bedenken, dass auch der feinste Pinsel zum vollendeten Kunstwerke sich doch immer nur als demüthigendes Organ verhält, und der Künstler erst stolz zu werden hat, wenn er frei ist, d. h. wenn sein Kunstwerk fertig und lebendig, und er mit allen helfenden Werkzeugen in ihm aufgegangen ist. Das vollendete Kunstwerk, das ihm von der Bühne entgegentritt, wird aber aus diesem Rahmen und vor der vollen gemeinsamen Oeffentlichkeit ihn unendlich mehr befriedigen, als sein früheres, mit feineren Werkzeugen geschaffenes; er wird die Benutzung des scenischen Raumes zu Gunsten dieses Kunstwerkes um seiner früheren Verfügung über ein glattes Stück Leinwand willen wahrlich nicht bereuen: denn, wie im schlimmsten Falle sein Werk ganz dasselbe bleibt, gleichviel aus welchem Rahmen es gesehen werde, wenn es nur den Gegenstand zur verständnissvollen Anschauung bringt, so wird jedenfalls sein Kunstwerk in diesem Rahmen einen lebenvolleren Eindruck, ein grösseres allgemeineres Verständniss hervorrufen, als das frühere landschaftliche Bildstück.

Auf die Bühne des Architekten und Malers tritt nun der künstlerische 183.
Mensch, wie der natürliche Mensch auf den Schauplatz der Natur tritt.

Auf der Bühne Shakespeare's blieb Eines noch gänzlich nur der Phan- IV, 16.
tasie überlassen, — die Darstellung der Scene selbst, in welcher die Darsteller den lokalen Erfordernissen der Handlung gemäss auftraten. Teppiche umhingen die Bühne; die Inschrift einer leicht zu wechselnden Tafel zeigte dem Zuschauer den Ort, ob Palast, Strasse, Wald oder Feld, an, der als Scene gedacht werden sollte. — Shakespeare, der die eine Nothwendig- 17.
keit der naturgetreuen Darstellung der umgebenden Scene noch nicht empfand, und daher die Vielstoffigkeit des von ihm dramatisch behandelten Romanes gerade nur so weit sichtete und zusammendrängte, als die von ihm empfundene Nothwendigkeit eines verengten Schauplatzes und einer begrenzten Zeitdauer der von wirklichen Menschen dargestellten Handlung es erheischte, — ist in seinen, durch die eine bezeichnete Nothwendigkeit noch nicht gestalteten, Dramen der Grund und der Ausgangspunkt einer beispiellosen Verwirrung in der dramatischen Kunst über zwei Jahrhunderte 18.
hindurch, bis auf unsere Tage, geworden.

Dem Romane und dem losen Gefüge der Historie war im Shakespeare-schen Drama eine Thüre offen gelassen worden, durch die sie nach Belieben aus- und eingehen konnten: diese Thüre war die der Phantasie über-

Digitized by Google

lassene Darstellung der Scene. Die hieraus entstehende Verwirrung schritt ganz in dem Grade vorwärts, als diese Thüre von anderer Seite her auf das Rücksichtsloseste zugeschlagen ward, und die gefühlte Mangelhaftigkeit der Scene wiederum zu willkürlichen Gewaltsamkeiten gegen das lebendige Drama selbst trieb.

19. Malerei und Architektur, die Hauptkünste der romanischen Renaissance, hatten das Auge der vornehmen italienischen und französischen Welt so geschmackvoll und zu solchen Ansprüchen ausgebildet, dass das rohe, mit Teppichen verhängte Brettgerüst der brittischen Schaubühne ihm nicht behagen konnte. Als Schauplatz ward in den Palästen der Fürsten den Schauspielern der prachtvolle Saal angewiesen, in welchem sie mit geringen Modifikationen ihre Scene herzustellen hatten. Stabilität der Scene ward als maassgebendes Haupterforderniss für das ganze Drama festgestellt, und hierin begegnete sich die angenommene Geschmacksrichtung der vornehmen Welt mit dem modernen Ursprunge des ihr vorgeführten Drama's, den Regeln des Aristoteles. Der fürstliche Zuschauer, dessen Auge durch die
20. bildende Kunst zu seinem vornehmsten Organe positiven Genusssinnes gemacht worden war, liebte es nicht, gerade diesen Sinn binden zu sollen, um der Phantasie, der gesichtslosen, ihn unterzuordnen, und zwar um so weniger, als er grundsätzlich der Erregung der unbestimmten, mittelalterlich gestaltenden Phantasie auswich. Es hätte ihm die Möglichkeit geboten werden müssen, die Scene, bei jeder Veranlassung des Drama's zum Wechsel derselben, dem Gegenstande getreu mit malerischer und plastischer Genauigkeit dargestellt zu sehen, um diesen Wechsel selbst gestatten zu können. Was später bei der Mischung der dramatischen Richtungen ermöglicht wurde, war hier aber gar nicht zu verlangen nöthig, weil andererseits die Aristotelischen Regeln, nach denen dieses fingirte Drama konstruirt wurde, auch die Einheit der Scene zu einer wichtigen Bedingung desselben machten. Gerade Das also, was der Britte bei seinem organischen Schaffen des Drama's aus Innen als äusseres Moment noch unbeachtet liess, ward zu einer, von Aussen her gestaltenden, Norm für das französische Drama, das so aus dem Mechanismus heraus sich in das Leben hinein zu konstruiren suchte.

Wichtig ist es nun genau zu beachten, wie diese äusserliche Einheit der Scene die ganze Haltung des französischen Drama's dahin bedang, dass die Darstellung der Handlung fast ganz von dieser Scene ausgeschlossen, und dafür nur der Vortrag der Rede in ihr zugelassen wurde. —
21. In Racine's *Tragédie* haben wir somit auf der Scene die Rede, hinter der

Digitized by Google

Scene die Handlung; Beweggründe mit davon abgelöster und ausserhalb verlegter Bewegung, Wollen ohne Können. Alle Kunst warf sich daher auch nur auf die Aeusserlichkeit der Rede, die ganz folgerichtig in Italien (von woher das neue Kunstgenre ausgegangen war) auch alsbald sich in jenen musikalischen Vortrag verlor, den wir bereits umständlicher als den eigentlichen Inhalt des Opernwesens kennen gelernt haben. Auch die französische Tragédie ging mit Nothwendigkeit in die Oper über: Gluck sprach den wirklichen Inhalt dieses Tragödienwesens aus.

Die Nothwendigkeit einer dem Orte der Handlung entsprechenden 24.
Darstellung der Scene konnte mit der Zeit nicht gänzlich ungefühlt bleiben; die mittelalterliche Bühne musste verschwinden und der modernen Platz machen. In Deutschland wurde sie durch den Charakter der Volksschauspielkunst bestimmt, die ihre dramatische Grundlage, seit dem Ersterben der Passions- und Mysterienspiele, ebenfalls der Historie und dem Romane entnahm. Zur Zeit des Aufschwunges der deutschen Schauspielkunst — um die Mitte des vorigen Jahrhunderts — bildete diese Grundlage der, dem damaligen Volksgeiste entsprechende, bürgerliche Roman. Er war unendlich gefügiger und namentlich bei Weitem weniger reich an Stoff, als der historische oder sagenhafte Roman, der Shakespeare vorlag: eine 25.
ihm entsprechende Darstellung der lokalen Scene konnte somit auch mit viel wenigerem Aufwande hergestellt werden, als es für die Shakespeare'sche Dramatisirung des Romanes erforderlich gewesen wäre. Diese Schauspieler, die ersten Uebersiedler des Shakespeare auf das deutsche Theater, verfuhren so redlich im Geiste ihrer Kunst, dass es ihnen nicht einfiel, seine Stücke etwa dadurch aufführbar zu machen, dass sie entweder den häufigen Scenenwechsel in ihnen durch bunte Verwandlung ihrer theatralischen Scene selbst begleitet, oder gar ihm zu Liebe der wirklichen Darstellung der Scene überhaupt entsagt hätten und zu der scenenlosen mittelalterlichen Bühne zurückgekehrt wären, sondern sie behielten den einmal eingenommenen Standpunkt ihrer Kunst bei und ordneten ihm die Shakespeare'sche Vielscenigkeit insoweit unter, als sie unwichtig dünkende Scenen geradeswegs ausliessen, wichtigere Scenen aber zusammenfügten. Erst vom Standpunkte der Litteratur aus gewahrte man, was bei diesem Verfahren vom Shakespeare'schen Kunstwerke verloren ging, und drang auf Wiederherstellung der ursprünglichen Gestaltung der Stücke auch für die Darstellung, für welche man zwei entgegengesetzte Vorschläge machte. Der eine, nicht ausgeführte Vorschlag, ist der Tieck'sche. Tieck, das Wesen des Shakespeare'schen Drama's vollkommen erkennend, verlangte die Wiederherstellung

Digitized by Google

der Shakespeare'schen Bühne mit dem Appell an die Phantasie für die Scene. Dieses Verlangen war durchaus folgerichtig und ging auf den Geist des Shakespeare'schen Drama's hin. Ist ein halber Restaurationsversuch in der Geschichte aber stets unfruchtbar geblieben, so hat sich ein radikaler dagegen
26. von je als unmöglich erwiesen. Tieck war ein radikaler Restaurator, als solcher ehrenwerth, aber ohne Einfluss. — Der zweite Vorschlag ging dahin, den ungeheuren Apparat der Opernscene zur Darstellung des Shakespeare'schen Drama's auch nur durch getreue Herstellung der von ihm ursprünglich nur angedeuteten, häufig wechselnden Scene abzurichten. Auf der neueren englischen Bühne übersetzte man die Shakespeare'sche Scene in allerrealste Wirklichkeit; die Mechanik erfand Wunder für die schnelle Verwandlung der umständlichst ausgeführten Bühnendekorationen: Truppenmärsche und Schlachten wurden mit überraschendster Genauigkeit dargestellt. Auf grossen deutschen Theatern ward diess Verfahren nachgeahmt.

Vor diesem Schauspiele stand nun prüfend und verwirrt der moderne Dichter. Das Shakespeare'sche Drama hatte als Litteraturstück, so lange es nur an seine Phantasie sich gewendet hatte, auf ihn den erhebenden Eindruck der vollendetsten dichterischen Einheit gemacht; das verwirklichte Bild der Phantasie zeigte ihm nur eine unübersehbare Masse von Realitäten und Aktionen, aus denen das verwirrte Auge das Gemälde der Einbildungskraft durchaus nicht wieder zurückzukonstruiren vermochte.

IX, 239. Das Element der Musik, aus welchem das tragische Kunstwerk geboren wurde, gewann bei den Griechen seinen plastischen Leib in dem Chore der Orchestra: dieser Chor ist durch die Wandelungen des Kulturschicksales des neueren Europa zu dem nur noch hörbaren Instrumentalorchester, der originalsten, ja einzig wahrhaft neuen, unserem Geiste gänz-
401. lich eigenthümlichen Schöpfung auf dem Gebiete der Kunst geworden. Nicht mehr macht der Chor in der Orchestra, sondern die, den griechischen Zuschauern nur in einer hervorspringenden Fläche gezeigte, von uns aber in ihrer vollen Tiefe benutzte Scene das zur deutlichen Uebersicht darzubietende Object aus. Meine Forderung der Unsichtbarmachung des Orchesters gab nun dem Genie des berühmten Architekten, mit dem es mir vergönnt war zuerst hierüber zu verhandeln, sofort die Bestimmung des hieraus, zwischen dem Proscenium und den Sitzreihen des Publikums entstehenden, leeren Zwischenraumes ein: wir nannten ihn den „mystischen Abgrund“,
402. weil er die Realität von der Idealität zu trennen habe. Zwischen dem Zuschauer und dem zu erschauenden Bilde befindet sich nichts deutlich Wahrnehmbares, sondern nur eine durch architektonische Vermittelung

Digitized by Google

gleichsam im Schweben gehaltene Entfernung, welche das durch sie ihm entrückte Bild in der Unnahbarkeit einer Traumerscheinung zeigt, während die aus dem „mystischen Abgrunde“ geisterhaft erklingende Musik, gleich den, unter dem Sitze der Pythia dem heiligen Urschoosse Gaia's entsteigenden Dämpfen, ihn in jenen begeisterten Zustand des Hellsehens versetzt, in welchem das erschaute scenische Bild ihm jetzt zum wahrhaftigen Abbilde des Lebens selbst wird.

Scene und Orchester.

Die musikalischen Dirigenten unserer Theater haben sich fast durch- V, 163.
gängig gewöhnt, die Scene und die für sie zu treffenden Anordnungen gänzlich ihrer Aufmerksamkeit entzogen sein zu lassen; dem entsprechend beschränken sich unsere Regisseure einzig auf die Scene, mit völligem Ausserachtlassen des Orchesters. Aus diesem Uebelstande ergiebt sich die innere Zusammenhangslosigkeit und dramatische Unwirksamkeit unserer Opernvorstellungen; in ihnen hat sich folgerichtig der Darsteller der Beachtung irgend welches Zusammenhanges eines Ganzen entwöhnt, und in seiner vereinsamten Stellung dem Publikum gegenüber bis dahin verbildet, wo wir ihn jetzt als absoluten Opernsänger angelangt sehen. Betrachtet der musikalische Dirigent das Orchester als eine Sache ganz für sich, so kann er seinen Maassstab für das Verständniss desselben nur den Werken der absoluten Instrumentalmusik, der Symphonie, entnehmen, und Alles was von den Formen dieses Genre's abweicht, muss ihm unverständlich bleiben. Das von diesen Formen Abweichende ist aber gerade Das, was in seiner besonderen Form durch einen Handlungs- oder Gefühlsvorgang auf der Scene bedingt wird, seine Erklärung somit nicht aus der absoluten Instrumentalmusik, sondern eben nur aus jenem scenischen Vorgange finden kann, und der Dirigent, der sich die genaue Beachtung desselben entgehen lässt, wird daher in den betreffenden Stellen nur willkürliche musikalische Züge erkennen, und durch seine willkürliche, rein musikalische Deutung, in der Ausführung sie in Wahrheit auch dazu machen: denn ihm fehlt das Maass, nach welchem er genau wiederum die rein musikalische Essenz jener Züge zur Darstellung zu bringen hat, er wird somit im Zeitmaass und Ausdruck sich — vergreifen.

Dieser Erfolg genügt, um wiederum den scenischen Dirigenten und Darsteller für das von ihnen Darzustellende der Art zu beirren, dass sie, das Band des dramatischen Zusammenhanges zwischen Scene und Orchester

Digitized by Google

verlierend, und jeden Zusammenhang endlich ganz aufgebend, sich ihrerseits nun zu Willkürlichkeiten anderer Art in der Darstellung veranlasst
VII, 381. fühlen. Mit den Sängern hält der Regisseur, der seinerseits gar nichts von der Musik weiss, eine oder zwei Arrangirproben, für welche er keine andere Anleitung als das Textbuch hat; seine Thätigkeit ist ganz untergeordneter Art, und bezieht sich meist nur auf das Kommen und Gehen der Aktoren und des Chores, welchem letzteren er besonders, nach stehender Opernkonvention, seine beliebten unfehlbaren Stellungen anweist. —
IX, 316. Als Zeichen der Wirksamkeit des Regisseurs nahm ich auf dem, seiner früheren dramaturgischen und choregraphischen Leitung wegen sich bevorzugt dünkenden, Karlsruher Hoftheater eine sonderbare Bewegung der Herren und Damen vom Chor wahr, welche, nachdem sie sich im zweiten
317. Akte des „Tannhäuser“ rechts und links als Ritter und Edelfrauen versammelt hatten, nun mit der Ausführung eines regelmässigen *Chassé croisé* des Contretanzes ihre Gegenüberstellung wechselten. —
339. Ich bezeuge laut, nie eine edlere und vollkommenere Gesammtleistung auf einem Theater erlebt zu haben, als eine Aufführung von Gluck's „Orpheus“ in dem kleinen Dessau. Hier war die Operntheater-Dekoration zu einem, jeden Augenblick lebenvoll mitwirkenden, Grundelemente der ganzen Darstellung geworden: in diesem Elemente trug jeder Faktor des scenischen Lebens, Gruppirung, Malerei, Beleuchtung, jede Bewegung, jedes Dahinwandeln, zu jener idealen Täuschung bei, die uns wie in ein dämmern-
340. des Wähnen, in ein Wahrträumen des nie Erlebten einschliesst. Und ganz gewiss irrte ich mich nicht, wenn ich der Einwirkung dieser wundervollen Sorge für die Scene auch die ausnehmend vortreffliche Leistung des ganzen musikalischen Ensemble's, Orchester und Chor voll inbegriffen, ebenfalls zuschrieb. Der Intendant, vielleicht gänzlich ohne Musikkenntniss, bestimmte als sinniger Bühnenleiter seinen Kapellmeister zu einer musikalischen Leistung von solcher Korrektheit und Schönheit, wie ich sie nirgends sonst in einem Theater antraf. Ein wahrhaft ermuthigendes Beispiel und Zeugniss für die Richtigkeit der Ansicht, dass Derjenige, der das Ganze erfasst, das Richtige auch für alle Theile des Ganzen erkennen und anordnen wird.

Schallwelt und Lichtwelt.

IX, 86. Wie der Traum es jeder Erfahrung bestätigt, steht der, vermöge der Funktionen des wachen Gehirnes angeschauten Welt, eine zweite, dieser an Deutlichkeit ganz gleichkommende, nicht minder als anschaulich sich

Digitized by Google

kundgebende Welt zur Seite, welche als Objekt jedenfalls nicht ausser uns liegen kann, demnach von einer nach innen gerichteten Funktion des Gehirnes unter nur diesem eigenen Formen der Wahrnehmung, welche hier 87.
Schopenhauer eben das Traumorgan nennt, dem Bewusstsein zur Erkenntniss gebracht werden muss. Eine nicht minder bestimmte Erfahrung ist nun aber diese, dass neben der, im Wachen wie im Traume als sichtbar sich darstellenden Welt, eine zweite, nur durch das Gehör wahrnehmbare, durch den Schall sich kundgebende Welt, also recht eigentlich eine Schallwelt neben der Lichtwelt, für unser Bewustssein vorhanden ist, von welcher wir sagen können, sie verhalte sich zu dieser wie der Traum zum Wachen: sie ist uns nämlich ganz so deutlich wie jene, wenngleich wir sie als gänzlich verschieden von ihr erkennen müssen. Wie die anschauliche Welt des Traumes doch nur durch eine besondere Thätigkeit des Gehirnes sich bilden kann, tritt auch die Musik nur durch eine ähnliche Gehirnthätigkeit in unser Bewusstein; allein diese ist von der durch das Sehen geleiteten Thätigkeit gerade so verschieden, als jenes Traumorgan des Gehirnes von der Funktion des im Wachen durch äussere Eindrücke angeregten Gehirnes sich unterscheidet.

Nach der tiefsinnigen Bemerkung unseres Philosophen sind wir einzig 88.
durch das unmittelbare Bewusstsein von uns selbst auch befähigt, das wiederum innere Wesen der Dinge ausser uns zu verstehen, und zwar so, dass wir in ihnen dasselbe Grundwesen wieder erkennen, welches im Bewusstsein von uns selbst als unser eigenes sich kundgiebt. Alle Täuschung hierüber ging eben nur aus dem Sehen einer Welt ausser uns hervor, welche wir im Scheine des Lichtes als etwas von uns gänzlich Verschiedenes wahrnahmen: erst durch das (geistige) Erschauen der Ideen, also durch weite Vermittelung gelangen wir zu einer nächsten Stufe der Enttäuschung hierüber, indem wir jetzt nicht mehr die einzelnen, zeitlich und räumlich getrennten Dinge, sondern ihren Charakter an sich erkennen; und am deutlichsten spricht dieser aus den Werken der bildenden Kunst zu uns, deren eigentliches Element es daher ist, den täuschenden Schein der durch das Licht vor uns ausgebreiteten Welt, vermöge eines höchst besonnenen Spieles mit diesem Scheine, zur Kundgebung der von ihm verhüllten Idee derselben zu verwenden. Aber immer bleibt hier das 89.
Wirksame eben nur der Schein der Dinge, in dessen Betrachtung wir uns für die Augenblicke der willenfreien ästhetischen Anschauung versenken. — Das Bewusstsein, welches einzig auch im Schauen des Scheines uns das Erfassen der durch ihn sich kundgebenden Idee ermöglichte, dürfte endlich sich aber gedrungen fühlen, mit Faust auszu-

Digitized by Google

rufen: „Welch' Schauspiel! Aber ach, ein Schauspiel nur! Wo fass' ich dich, unendliche Natur?“

Diesem Rufe antwortet nun auf das Allersicherste die Musik. Hier spricht die äussere Welt so unvergleichlich verständlich zu uns, weil sie durch das Gehör vermöge der Klangwirkung uns ganz dasselbe mittheilt, was wir aus tiefstem Inneren selbst ihr zurufen. Das Objekt des vernommenen Tones fällt unmittelbar mit dem Subjekt des ausgegebenen Tones zusammen: wir verstehen ohne jede Begriffsvermittelung was uns der vernommene Hilfe-, Klage- oder Freudenruf sagt, und antworten ihm sofort in dem entsprechenden Sinne. Ist der von uns ausgestossene Schrei, Klage-
90. oder Wonnelaut die unmittelbarste Aeusserung des Willensaffektes, so verstehen wir den gleichen, durch das Gehör zu uns dringenden Laut auch unwidersprechlich als Aeusserung desselben Affektes, und keine Täuschung, wie im Scheine des Lichtes, ist hier möglich, dass das Grundwesen der Welt ausser uns mit dem unsrigen nicht völlig identisch sei, wodurch jene dem Sehen dünkende Kluft sofort sich schliesst.

92. Wir sahen, dass, wenn in den anderen Künsten der Wille gänzlich Erkenntniss zu werden verlangt, dieses sich ihm nur so weit ermöglicht, als er im tiefsten Innern schweigend verharrt: es ist als erwarte er von da aussen erlösende Kunde über sich selbst; genügt ihm diese nicht, so setzt er sich selbst in den Zustand des Hellsehens, wo er sich dann ausser den Schranken von Zeit und Raum als Ein und All der Welt erkennt. Was er hier sah, ist in keiner Sprache mitzutheilen; wie der Traum des tiefsten Schlafes nur in die Sprache eines zweiten, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden, allegorischen Traumes übersetzt, in das wache Bewusstsein übergehen kann, schafft sich der Wille für das unmittelbare Bild seiner Selbstschau ein zweites Mittheilungsorgan, welches, während es mit der einen Seite seiner inneren Schau zugekehrt ist, mit der anderen die mit dem Erwarten nun wieder hervortretende Aussenwelt durch einzig unmittelbar sympathische Kundgebung des Tones berührt. Er ruft; und an dem Gegenruf erkennt er sich auch wieder: so wird ihm Ruf und Gegenruf ein tröstendes, endlich ein entzückendes Spiel mit sich selbst.

In schlafloser Nacht trat ich einst auf den Balkon meines Fensters am grossen Kanal in Venedig: wie ein tiefer Traum lag die märchenhafte Lagunenstadt im Schatten vor mir ausgedehnt. Aus dem lautlosesten Schweigen erhob sich da der mächtige rauhe Klageruf eines soeben auf seiner Barke erwachten Gondolier's, mit welchem dieser in wiederholten Absätzen in die Nacht hineinrief, bis aus weitester Ferne der gleiche Ruf dem nächtlichen Kanal entlang antwortete: ich erkannte die uralte, schwer-

Digitized by Google

müthige melodische Phrase, welcher seiner Zeit auch die bekannten Verse Tasso's untergelegt worden, die aber an sich gewiss so alt ist, als Venedig's Kanäle mit ihrer Bevölkerung. Nach feierlichen Pausen belebte sich endlich der weithin tönende Dialog und schien sich im Einklang zu verschmelzen, bis aus der Nähe wie aus der Ferne sanft das Tönen wieder im neugewonnenen Schlummer erlosch. Was konnte mir das von der Sonne 93.
bestrahlte, bunt durchwimmelte Venedig des Tages von sich sagen, das jener tönende Nachttraum mir nicht unendlich tiefer unmittelbar zum Bewusstsein gebracht gehabt hätte? — Ein anderes Mal durchwanderte ich die erhabene Einsamkeit eines Hochthales von Uri. Es war heller Tag, als ich von einer hohen Alpenweide zur Seite her den grell jauchzenden Reigenruf eines Sennen vernahm, den er über das weite Thal hinüber sandte; bald antwortete ihm von dort her durch das ungeheuere Schweigen der gleiche übermüthige Hirtenruf: hier mischte sich nun das Echo der ragenden Felswände hinein; im Wettkampfe ertönte lustig das ernst schweigsame Thal. — So erwacht das Kind aus der Nacht des Mutterschoosses mit dem Schrei des Verlangens, und antwortet ihm die beschwichtigende Liebkosung der Mutter; so versteht der sehnsüchtige Jüngling den Lockgesang der Waldvögel, so spricht die Klage der Thiere, der Lüfte, das Wuthgeheul der Orkane zu dem sinnenden Manne, über den nun jener traumartige Zustand kommt, in welchem er durch das Gehör Das wahrnimmt, worüber ihn sein Sehen in der Täuschung der Zerstreutheit erhielt, nämlich dass sein innerstes Wesen mit dem innersten Wesen alles jenes Wahrgenommenen Eines ist und dass nur in dieser Wahrnehmung auch das Wesen der Dinge ausser ihm wirklich erkannt wird.

Den traumartigen Zustand, in welchen die bezeichneten Wirkungen durch das sympathische Gehör versetzen, und in welchem uns daher jene andere Welt aufgeht, aus welcher der Musiker zu uns spricht, erkennen wir sofort aus der einem Jeden zugänglichen Erfahrung, dass durch die Wirkung der Musik auf uns das Gesicht in der Weise depotenzirt wird, dass wir mit offenen Augen nicht mehr intensiv sehen. Wir erfahren diess in jedem Konzertsaal während der Anhörung eines uns wahrhaft ergreifenden Tonstückes, wo das Allerzerstreuendste und an sich Hässlichste vor unseren Augen vorgeht, was uns jedenfalls, wenn wir es intensiv sähen, von der Musik gänzlich abziehen und sogar lächerlich gestimmt machen würde, nämlich, ausser dem sehr trivial berührenden Anblicke der Zuhörer- 94.
schaft, die mechanischen Bewegungen der Musiker, der ganze sonderbar sich bewegende Hilfsapparat einer orchestralen Produktion. Dass dieser Anblick, welcher den nicht von der Musik Ergriffenen einzig beschäftigt,

Digitized by Google

den von ihr Gefesselten endlich gar nicht mehr stört, zeigt uns deutlich, dass wir ihn nicht mehr mit Bewusstsein gewahr werden, dagegen nun mit offenen Augen in den Zustand gerathen, welcher mit dem des somnambulen Hellsehens eine wesentliche Aehnlichkeit hat.

In Wahrheit ist es auch nur dieser Zustand, in welchem wir der Welt des Musikers unmittelbar angehörig werden. Von dieser, sonst mit nichts zu schildernden Welt aus, legt der Musiker durch die Fügung seiner Töne gewissermaassen das Netz nach uns aus, oder auch er besprengt mit den Wundertropfen seiner Klänge unser Wahrnehmungsvermögen in der Weise, dass er es für jede andere Wahrnehmung, als die unserer eigenen inneren Welt, wie durch Zauber, ausser Kraft setzt.

Schaubühne.

IX, 235. Die Orchestra des antiken Theaters ist der eigentliche Zauberheerd, der gebärende Mutterschooss des idealen Drama's, dessen Helden sich auf
236. der Bühne wirklich nur in der Fläche uns zu erkennen geben, während der von der Orchestra ausgehende und geleitete Zauber alle nur erdenklichen Richtungen, nach welchen jene dort erscheinende Individualität sich irgendwie kundgeben könnte, im erschöpfendsten Reichthume auszufüllen einzig vermögend ist. In der, vom Amphitheater fast vollständig umgebenen antiken Orchestra stand der tragische Chor, wie im Herzen des Publikums: seine Gesänge und von Instrumenten begleiteten Tänze rissen das umgebende Volk der Zuschauer bis zu der Begeisterung fort, in welcher der nun in seiner Maske auf der Bühne erscheinende Held mit der Wahrhaftigkeit einer Geistererscheinung auf das hellsichtig gewordene Publikum wirkte.

Denken wir uns nun die Shakespeare'sche Bühne in der Orchestra selbst aufgeschlagen, so erhellt uns alsbald, welche ungemeine Kraft der mimischen Täuschung zugemuthet werden musste, wenn sie das Drama
237. selbst ganz unmittelbar vor den Augen der Zuschauer zu überzeugendem Leben bringen sollte. Zu dieser, in die Orchestra selbst versetzten Bühne verhält sich dagegen unsere moderne Scene wie das Theater im Theater, von welchem Shakespeare wiederholt Gebrauch macht, indem er auf dieser doppelt fingirten Bühne von Schauspieler spielenden Schauspielern, den Darstellern seines Drama's zunächst ein zweites Stück vorspielen lässt. Ich glaube,

Digitized by Google

dieser Zug des Dichters lässt uns auf ein fast ganz deutliches Bewusstsein desselben von der urherkömmlichen Beschaffenheit der idealen scenischen Konventionen, in welchen er sich nach zunächst überliefertem Missverständnisse und Missbrauche bewegte, schliessen. Sein Chor war zum Drama selbst geworden und bezeigte sich in der Orchestra mit solch' realistischer Natürlichkeit, dass er recht gut sich schliesslich als Publikum selbst fühlen konnte, und ganz in der Eigenschaft eines solchen sich über ein ihm wiederum vorgeführtes zweites eigentliches Bühnenspiel beifällig oder missfällig, oder auch überhaupt nur antheilvoll äussern durfte.

Ich wage es, das Prinzip, nach welchem Das, was wir mimisch-dra- 230.
matische Natürlichkeit nennen, sich bei Shakespeare von Dem unterscheidet, was wir bei fast allen anderen dramatischen Dichtern antreffen, aus der Beurtheilung des einen Umstandes abzuleiten, dass Shakespeare's Schauspieler auf einer von allen Seiten von Zuschauern umgebenen Bühne spielten; während nach dem Vorgange der Italiener und Franzosen die moderne Bühne die Schauspieler immer nur von einer, und zwar von der Vorderseite, wie die Theatercoulissen zeigt. Hier sehen wir das, mit Missverstand der antiken Bühne nachgebildete, akademische Theater der Kunstrenaissance, in welchem die Scene durch das Orchester vom Publikum geschieden wird. Den Zuschauer, der auch auf den Seiten dieser modernen Bühne, als besonders begünstigter Kunstfreund, sich aufzuhalten vorzog, verwies unser Schicklichkeitsgefühl wieder in das Parquet, um uns so ungestört den Blick auf ein theatralisches Bild frei zu lassen, wie es von der Geschicklichkeit des Dekorateurs, Maschinisten und Kostümiers gegenwärtig fast zu dem Range eines besonderen Kunstwerkes erhoben worden ist.

Es ist von überraschender Belehrung, zu ersehen, wie auf der neueuropäischen, der antiken mit Entstellung nachgebildeten Bühne ein Hang zu rhetorischem Pathos, wie es von unseren grossen deutschen Dichtern zum didaktisch-poetischen Pathos gesteigert wurde, sich immer vorherrschend erhielt; wogegen auf der primitiven Volksbühne Shakespeare's, welche alles täuschenden Blendwerkes der Dekorationen entbehrte, die Theilnahme sich vorwiegend dem ganz 231.
realistischen Gebahren der spärlich verkleideten Schauspieler zuwendete. Während das späterhin akademisch geregelte englische Theater den Schauspielern es zur unerlässlichsten Pflicht machte, dem Publikum unter keinen Umständen den Rücken zuzukehren, und es ihnen dafür überliess, wie sie bei einem Abgange nach dem Hintergrunde zu es anfangen mochten, sich mit verkehrtem Gange fortzuhelfen, bewegten sich die Shakespeare'schen Darsteller nach jeder Richtung hin voll und ganz, wie im gemeinen Leben, vor dem Zuschauer. Das höchste dramatische Pathos musste hier

Digitized by Google

lediglich schon wegen der Unterhaltung des Glaubens an die Wahrhaftigkeit dieses Spieles eintreten, welches sonst im grossen tragischen Momente geradesweges lächerlich gewirkt haben würde. Gestehen wir, dass wir unter solchen Umständen nur die allerungewöhnlichste mimische Kunst uns im richtigen Sinne wirksam denken können; nämlich die Kunst jener Genie's, von deren Proteus-Natur uns jene berühmten Anekdoten als Zeugnisse überliefert sind. Gewiss war ihre Seltenheit der Grund für die so schnell hervortretende Reaktion gegen dieses volksthümliche Theater und die auf ihm herrschende dramatisch-dichterische Richtung von Seiten des gebildeten Kunstgeschmackes; denn offenbar waren schlechte und affektirende Schauspieler in dieser nackten Nähe nicht zu ertragen, wogegen sie, in einen nackten Rahmen gestellt und mit akademisch stylisirter Rhetorik ausstaffirt, für jenen Kunstgeschmack ganz wohl erträglich sich ausnehmen mochten.

In dieser zuletzt bezeichneten Weise gepflegt, ist uns nun das moderne
232. Theater und die auf ihm ausgeübte Schauspielkunst übermacht worden: wie diess sich heute ausnimmt, ersehen wir; wie sich das Shakespeare'sche Drama hier anlässt, erleben wir aber ebenfalls. Hier haben wir Coulissen, Prospekte und Kostüme, in welche verkleidet das Drama uns als sinnlose Maskerade vorgeführt wird. So nahe dieses Drama dem deutschen Genius verwandt ist, so fern steht es doch der modernen deutschen Theaterkunst; und man wird nicht sehr irren, wenn man überhaupt der Annahme sich zuneigt, nach welcher das Shakespeare'sche Drama, wie es in der That fast das einzige, von jedem Einflusse der antikisirenden Renaissance gänzlich befreit erhaltene, wirkliche Originalprodukt des neueren europäischen Geistes war, als solches auch allein und durchaus unnachahmlich dasteht. Dieses Schicksal dürfte es in einem vorzüglichen Sinne mit der antiken Tragödie selbst theilen, zu welcher es andererseits eben im vollkommensten Gegensatz steht; und wir müssen uns sagen, dass, soll der verhofften reifen Entfaltung des Welt-rettenden deutschen Geistes ein ihm in gleicher Weise ganz eigenes Theater erwachsen, dieses ein zwischen jenen vollkommensten Gegensätzen mit nicht minderer Selbständigkeit sich erhebendes, unnachahmliches Kunstwerk sein müsste.

Von dem noch ungekannten Genie, welches etwa unserem Theater entwachsen sollte, würden wir zu erwarten haben, dass es den Schauplatz
233. seiner Wirksamkeit, in welche die ideale Tendenz Schiller's glücklich eingeschlossen wäre, in der Weise sinnig ausbilde, dass, wenn nicht das Shakespeare'sche Drama selbst, so doch der Grundzug der diesem Drama nöthigen Darstellungskunst, auf ihm einerseits zu deutlicher Traulichkeit

Digitized by Google

uns nahe treten könnte, während es andererseits uns die ideale Fernsicht ermöglichte, in welcher wir die kühnsten Gestaltungen des originalsten deutschen Bühnenstückes, des Goethe'schen „Faust", glücklich uns vorgeführt erkennen dürften. Nur wenn wir ein Theater, eine Bühne und 255.
Schauspieler hätten, welche uns dieses deutscheste aller Dramen vollständig richtig zur Darstellung brächten, würde auch unsere ästhetische Kritik über dieses Werk in das Reine kommen können. Wir würden dann erkennen, 256.
dass kein Theaterstück der Welt eine solche scenische Kraft und Anschaulichkeit aufweist, als gerade dieser (man möge sich stellen, wie man wolle!) immer noch ebenso verketzerte, wie unverstandene zweite Theil der Tragödie.

Welche fundamentale Umwandlung des heutigen Theaters, vor Allem 233
schon in Betreff seiner architektonischen Einrichtung, wir hierbei in das Auge zu fassen uns genöthigt fühlen, erhellt aus den vorhergehenden Erörterungen; dass auf unserem modernen Halbtheater mit seiner, nur im Bilde, *en face* uns vorgeführten Scene, hieran nicht zu denken wäre, muss dem ernstlich Nachdenkenden einleuchten. Vor dieser Bühne bleibt der Zuschauer gänzlich unmitwirksam in sich zurückgezogen, und erwartet nun dort oben, und gar endlich dort hinten, praktische Phantasmagorien, die ihn mitten in eine Welt hineinreissen sollen, welcher er andererseits ganz unberührt fern bleiben will. Dass hier schliesslich nur die glücklich erregte Einbildungskraft auch des Zuschauers die Darstellung scenischer Vorgänge erleichtern und sogar ermöglichen kann, welche uns von allen Seiten gleichsam umdrängen sollen; dass somit nicht von Ausführungen, sondern nur von sinnreichen Andeutungen, ungefähr wie die Shakespeare'sche Bühne sie für den Ort der Handlung verwendete, die Rede sein kann, wird ersichtlich. Wie aber bereits durch eine sinnreiche Benutzung einfach gegebener architektonischer Verhältnisse, und der hieraus sich bildenden Annahmen, ein grosser Reichthum an plastischen Darstellungsmotiven erwachsen kann, dieses zeigt uns eben schon die Shakespeare'sche Bühne. Wollen wir nun, mit Hilfe der modernen Ausbildung aller mechanischen 234.
Künste, jene einfachen architektonischen Gegebenheiten des Shakespeareschen Theaters uns auf das Mannigfachste bereichert und zu Erweiterungen benutzt denken, so möchte schliesslich nur noch ein kühner Appell an die mitwirksame Einbildungskraft des Zuschauers nöthig sein, um ihn mitten in die Zauberwelt zu versetzen, in welcher vor seinen Augen „mit bedächtiger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle" gewandelt wird. — Diess zu verwirklichen, ist in Wahrheit die Aufgabe, welche unserem Theater zu stellen wäre, sobald es seiner grossen Dichter würdig sich be-

Digitized by Google

währen wollte. Sollte kein Genie es mehr diese Bahn zu führen vermögen, so müsste anerkannt werden, dass die Rettung seiner edelsten Bestimmung ihm wohl nur durch eine gänzliche Ableitung von dem bisherigen Wege, durch Einschlagung einer ganz neuen, ihm dennoch aber ureigenen Richtung bestimmt sein könne.

Schauspiel.

v, 51. Die gesunde Grundlage der dramatischen Kunst ist bei der heutigen Beschaffenheit des Theaters noch einzig das Schauspiel: erst wenn alle Darsteller ein gutes Schauspiel wirksam aufführen können, erhalten sie die Fähigkeit, auch das musikalische Drama dem Sinne der dramatischen Kunst überhaupt angemessen richtig darzustellen.

38. Einem höheren Schauspiele ist es unmöglich, ein wirkliches Interesse abzugewinnen, ausser wenn diess durch die Handlung, durch die Charaktere, welche die Handlung rechtfertigen, und endlich durch die wahre seelenfesselnde Darstellung dieser Charaktere angeregt wird. Im Schauspiele steckt daher der eigentliche Nerv, die wahre Absicht der dramatischen Kunst überhaupt: erst wenn diese sich vollkommen geltend gemacht und entwickelt hat, kann naturgemäss eigentlich der höhere Ausdruck des musikalischen Vortrages als verlangt und gerechtfertigt hinzutreten. Diesen inhaltlichen Kern des Drama's aufzusuchen ist das Publikum, unserem Theaterwesen gegenüber, vollständig ungewohnt geblieben, und zwar aus dem näher erwähnten Grunde, dass ihm nie Originalprodukte vorgeführt wurden, die aus heimischen, ihm stets gegenwärtigen, von ihm tief mitempfundenen Stimmungen und Beziehungen hervorgegangen wären. Dem Publikum unseres Theaters sind immer nur fremde Erscheinungen vorgeführt worden, die sein Herz nicht weiter berührten, sondern nur seine äusserlichste sinnliche Theilnahme eben wiederum durch ihre äusserlichste Seite in Anspruch nehmen konnten. Diese äusserlichste Seite ist im höheren Schauspiel nun am allerwenigsten erregend und fesselnd, eher noch in seiner niedrigsten Gattung, weil dort der persönlichen Willkür des Darstellers sogar die Karrikatur erlaubt dünken musste, um eben zu wirken. In der Oper hat sich der äusserliche Sinnenreiz dagegen mit voller Konsequenz dahin geltend gemacht, dass das rein materielle Vergnügen der Gehörnerven die eigentliche Absicht des musikalischen Komponisten werden musste. Ein Schauspiel kann nicht anders fesseln, als durch innige Auf-

Digitized by Google

nahme einer dichterischen Absicht; zur Verwirklichung dieser Absicht muss die volle Seelenphantasie des Zuschauers mitthätig sein, weil ihr — eben 39.
im Schauspiel — nicht ein so entzückender Gefühlsreiz helfend zu Gebote steht wie im musikalischen Drama.

Fast wäre ich geneigt gewesen, für die Benennung meiner Werke IX, 364.
an das „Schauspiel" mich zu halten, da ich meine Dramen gern als ersichtlich gewordene Thaten der Musik bezeichnet hätte.

„Drama" heisst ursprünglich That oder Handlung: als solche, auf der 362.
Bühne dargestellt, bildete sie anfänglich einen Theil der Tragödie, d. h. des Opferchor-Gesanges, dessen ganze Breite das Drama endlich einnahm und so zur Hauptsache ward. Mit seinem Namen bezeichnete man nun für alle Zeiten eine auf einer Schaubühne dargestellte Handlung, wobei das Wichtigste war, dass dieser Darstellung zugeschaut werden konnte, wesshalb der Raum, in welchem man sich hierzu versammelte, das „Theatron", der Schauraum, hiess. Unser „Schauspiel" ist daher eine sehr verständige Benennung dessen, was die Griechen noch naiver mit „Drama" bezeichneten; denn hiermit ist noch bestimmter die charakteristische Ausbildung eines anfänglichen Theiles zum schliesslichen Hauptgegenstande ausgedrückt. Zu diesem Schauspiele verhält sich nun die Musik in einer durchaus fehlerhaften Stellung, wenn sie jetzt nur als ein Theil jenes Ganzen gedacht wird; als solcher ist sie durchaus überflüssig und störend, wesshalb sie auch vom strengen Schauspiele endlich ganz ausgeschieden worden ist. Hiergegen ist sie in Wahrheit „der Theil, der Anfangs Alles war", und ihre alte Würde als Mutterschooss auch des Drama's wieder einzunehmen, dazu fühlt sie eben jetzt sich berufen. Was sie ist, das könnt Ihr stets nur ahnen; und desshalb eröffnet sie Euren Blicken sich durch das scenische Gleichniss, wie die Mutter den Kindern die Mysterien der 663.
Religion durch die Erzählung der Legende vorführt.

Schauspielerstand.

Das Schicksal der europäischen Kultur hat es gefügt, dass Kunst- IX, 308.
verrichtungen, welche ursprünglich in seltenen festlichen Fällen jedem Gebildeten geläufig waren, zur täglichen Lebensaufgabe eines Standes geworden sind. Auf den ersten Blick sollte es erhellen, dass hier ein grosser Missbrauch sich herausgebildet habe, nämlich eine missbräuchliche Ver-

Digitized by Google

wendung und überspannende Abnutzung einer durchaus exzentrischen Befähigung. Das nothwendigste Ergebniss hiervon ist jedenfalls die Degradirung der täglich verlangten Kunstverrichtung durch Abstumpfung nnd Schwächung der Kraft des ekstatischen Zustandes, in welchem jene vor sich gehen soll: da freie Männer zu solchem Missbrauche sich herzugeben nicht wohl gesonnen sein konnten, ersehen wir denn auch, dass es Sklaven waren, welche man endlich zum Histrionendienste abrichtete. Ihrer Beliebtheit willen freigelassene Sklaven waren es, welche die Welt bis auf die Zeiten durchzogen, in welchen die Stände sich neu gemischt hatten, aus denen nun recht gut auch ein ganz ernsthafter Schauspielerstand hervortreten konnte.

v, 57. Die absolute Sonderstellung des Schauspielerstandes muss bei fortschreitender schöner Bildung der bürgerlichen Gesellschaft immer unhaltbarer werden. Ein Mensch, der sich sein ganzes Leben über nur mit der darstellenden Schauspielkunst befasst, kann nur sehr einseitig ausgebildet sein; die ununterbrochene Ausübung seiner Kunst, ohne wechselnde Anregung und Veranlassung dazu, muss endlich für ihn zu einer blossen geschäftlichen Routine werden, die vollends ganz den Charakter eines Handwerksbetriebes annimmt, sobald er sie zu seinem Gelderwerbe zu verwenden hat. Die bürgerliche Gesellschaft, die sich wiederum nie mit der Ausübung der Kunst befasst, lässt hingegen zu ihrem höchsten Nachtheile einen grossen Theil ihrer edelsten Fähigkeiten unentwickelt, und gewöhnt sich der Kunst gegenüber zu einer grundfalschen Ansicht von ihrem Wesen, der eine gewisse pedantische Rohheit zu Grunde liegt. Das Publikum kann in dieser Stellung nicht anders als die Leistungen der Kunst gemeinhin mit den Produktionen der Industrie verwechseln; es bezahlt diese wie jene mit seinem Gelde und bleibt vor der in seiner Ansicht zu einem Industriezweige erniedrigten Kunst selbst aller künstlerischen Bildung bar.

58. Die Kunst ist nur dann das höchste Moment des menschlichen Lebens, wenn sie kein von diesem Leben abgetrenntes, sondern ein in ihm selbst nach der Mannigfaltigkeit ihrer Kundgebung vollständig inbegriffen es ist.

59. Von dem Besuche des Theaters in seiner jetzigen Stellung glaubte man bisher die Jugend wohl eher abhalten zu müssen: ist dem Theater aber die von mir bezeichnete Wirksamkeit ermöglicht, so wäre umgekehrt die Jugend eher zu dessen Besuche anzuhalten. Bisher galt es für ein Unglück in einer

60. bürgerlich wohl bestellten Familie, wenn ein Glied derselben sich zum Ergreifen des Schauspielerstandes hinreissen liess: in Zukunft würde die Befürchtung eines solchen Unglückes gar nicht mehr möglich sein können, weil ein Schauspielerstand immer mehr aufhören soll zu existiren, und jeder

Digitized by Google

Fähige seine Neigung befriedigen und sein Talent ausüben würde, ohne seine sonstige gesellschaftliche Stellung zu verlassen und ohne in einen Stand einzutreten, der die Erfüllung eines bürgerlichen Berufes ihm unmöglich machte. Denn am Ziele der hier eingeschlagenen Richtung in Bezug auf das Theater, würde das Theater in seiner jetzigen Gestalt gänzlich verschwunden sein; es würde aufgehört haben, eine industrielle Anstalt zu sein, die um des Gelderwerbes willen ihre Leistungen so oft und dringend wie möglich ausbietet; vielleicht würde das Theater dann den höchsten und gemeinsamsten gesellschaftlichen Berührungspunkt eines öffentlichen Kunstverkehres ausmachen, aus dem alles Industrielle vollkommen entfernt, und in welchem die Geltendmachung unserer ausgebildetsten Fähigkeit für künstlerische Leistung wie für künstlerischen Genuss einzig bezweckt wäre.

Mir ist es, vermöge meiner Intuition, wohl gelungen, mich gänzlich IX, 308.
in die Natur des Mimen zu versetzen, jedoch nur für den Zustand, in welchen er bei der Darstellung durch seine geglückte Selbstentäusserung gerieth: für sein Wesen ausserhalb dieses Zustandes musste mir ein deutliches Verständniss durch Assimilation noch abgehen. Ich glaube aber, dass gerade hier der Punkt anzutreffen ist, welcher den für das Gedeihen des Schauspielerwesens ernstlich Besorgten der wichtigsten Betrachtung werth erscheinen dürfte.

Was ist der Schauspieler ausser dem Zustande der Ekstase, welcher andererseits das ganze Leben und Trachten des Schauspielers einzig rechtfertigen soll?

Es wird uns sehr interessiren müssen, von wahrhaft gebildeten Mit- 309.
gliedern desselben besonnene Urtheile über den Schauspieler-Stand kennen zu lernen, da es, wie ich diess zuvor bemerkte, schwierig, ja unmöglich ist, selbst durch die lebhafteste Phantasie sich in die Seele des eben noch nicht, oder überhaupt gar nicht in Ekstase tretenden Schauspielers zu versetzen.

Hiermit beziehe ich mich keineswegs auf die, stillen oder beschränkten Menschen eigene, Scheu vor allem sogenannten öffentlichen Auftreten: diese ist einem Jeden überwindbar, sobald er im bestimmten Falle vom rechten Geiste sich getrieben fühlt, für seine höchste Wahrhaftigkeit Zeugniss abzulegen. Vielmehr berufe ich mich auf die allerkühnsten Charaktere, welche in die kindischeste Verlegenheit gerathen würden, wollte man ihnen zumuthen, im Gewande und in der Maske eines Anderen, somit persönlich eigentlich verborgen, sich dem Gefallen oder Missfallen eines Publikums vorzuführen. Was nun hier die Ekstase der künstlerischen Selbstentäusserung

Digitized by Google

ohne alle Skrupel der Persönlichkeit ermöglicht, soll in Wirklichkeit aber von Mitgliedern eines Standes geleistet werden, welchen, wie wir nothgedrungen annehmen müssen, diese Ekstase höchst selten, gemeiniglich aber niemals ankommen kann. Hier stehen wir Laien vor einem recht eigentlich Unverständlichen, was uns immer mit einer gewissen Scheu vor dem Schauspielerwesen erfüllen wird.

Wir müssen annehmen, dass die allergrösste Mehrzahl der Mimen unserer Theater nie dazu gelangt, sich gänzlich in den darzustellenden Charakter zu versetzen, dass den Meisten somit immer nur ihre eigene Person übrig bleibt, welche sie in einer, unter dieser Voraussetzung betrachtet, lächerlichen Verkleidung dem Gefallen des Publikums blossstellen. Welches ist nun das innere Verhalten des Mimen zu einer künstlerischen Verrichtung, deren Sinn ihm nur in dem Lichte einer von Anderen zweckmässig befundenen Verkleidung aufgehen kann?

310. Ich muss mir denken, dass auf den wirklich begabten Schauspieler ein Zauber einwirke, sobald er, auch ohne von der Musik getragen zu sein, die zugerichtete Scene beschreitet und endlich durch die auf ihn gehefteten Blicke des Publikums in der Weise fascinirt wird, dass er in den Zustand geräth, in welchem er sich das Bewusstsein seiner realen Lage entnommen fühlt. Gewiss kommt es hier auf die Würdigkeit des Objektes seiner Darstellung an, ohne welche jene Fascination wiederum nichts Würdiges aus dem ekstatischen Zustande des Mimen hervortreiben könnte: es muss sich hier um eine ideale Wahrhaftigkeit handeln, welche die Nichtigkeit der Realität des so oder so kostümirten und bemalten Schauspielers in dieser oder jener Umgebung von beleuchteten Coulissen und Prospekten gänzlich aufhebt.

311. Wie befindet sich nun der Schauspieler, der in jene Wahrhaftigkeit nicht eintritt, und welchem dieser schmähliche Apparat, nebst einem davor lauernden Publikum, die einzige seinem Bewusstsein vorschwebende Realität bleibt? Kann hier Pflichtgefühl ausreichen, um eine ebenso frivole wie lächerliche Lage dem Bewusstsein zu entrücken? Hierauf wird allerdings von Denjenigen gerechnet, welche mit Schauspielern in der Weise Kontrakte abschliessen, wie die Sklavenhalter der römischen Histrionenbanden ihre Aktoren einfach durch Kauf an sich brachten. Was kann hier die Erfüllung der Pflicht aber Anderes bewirken, als eine vollständige Entwürdigung des Menschen?

Während ich mir die Würde des Schauspielers somit einzig nur durch die Würdigkeit der im dramatischen Spiele von ihm zu lösenden Aufgabe ausgedrückt denken kann, weil der Charakter dieser Aufgabe ihn allein

Digitized by Google

dem gemeinen Bewusstsein seiner Lage zu entheben, und durch Begeisterung ihn ausser sich zu setzen vermag, bleibt allen Denjenigen, welche von dem anderen Zustande, in welchem es zu dieser Enthebung und Erhebung nicht kommt, keine Erfahrung haben können, die Vorstellung des schauspielerischen Wesens, sobald sie ihm nicht nur den Trieb der Eitelkeit und Gefallsucht unterlegen wollen, sehr schwer erklärlich. Wenn wir vermuthen, dass es hier bei einigermaassen wohlgesinnten Schauspielern zu einer Mischung von allen Motiven, welche dem Theater zutreiben und in ihm festhalten können, kommen müsse, so wird es dagegen an einem ernstlich nachdenkenden Schauspieler selbst sein, uns über diese Mischung, deren Wirkung auf das Gemüth wir uns fast als von einem verführerischen Reize vorstellen müssen, genügende Aufklärung zu geben. Ich glaube, uns würde auf diesem Wege dann eine Nöthigung zur strengsten Reinigung jener Motive aufgehen, wie sie gewiss einzig durch Ausbildung des rein künstlerischen Elementes des Schauspielerwesens bewirkt werden könnte. Hieran ist durch die Errichtung von Theaterschulen gedacht worden, wobei man von dem irrigen Gedanken ausging, man könne die Schauspielkunst lehren. Ich glaube vielmehr, nur die wirklichen Schauspieler könnten sich unter sich selbst belehren, wobei sie die hartnäckige Weigerung, schlechte Stücke, 312.
d. h. solche, welche sie an dem Eintritte in jene einzig ihre Kunst adelnde Ekstase verhinderten, zu spielen, von vornherein am besten unterstützen würde. Gewiss würden wir hierfür nicht etwa nur die absolute Klassizität der Stücke in das Auge zu fassen haben, sondern wir würden unseren Sinn für diejenigen Produkte der dramatischen Litteratur zu schärfen haben, welche aus einer richtigen und lebendigen Erkenntniss des Wesens der Schauspielkunst, und hier vor Allem mit Berücksichtigung des Charakters des deutschen Wesens derselben, hervorgegangen sind.

Auch dafür, wie die Schärfung dieses Sinnes zu erreichen sei, möchte ich mich noch getrauen Ihnen einen Rath zu geben. Ueben Sie sich im Improvisiren von Scenen und ganzen Stücken. Mag bei solchem Verfahren auch auf die ersten Anfänge der dramatischen Kunst zurückgegangen sein, so sind diess aber eben die Anfänge einer wirklichen Kunst, auf welche bei ihrer ferneren Ausbildung immer zurückgetreten werden können muss, wenn sich der Boden der Kunst nicht in wesenlose Künstlichkeit auflösen soll. Die Uebungen, welche ich Ihnen hier in flüchtiger Andeutung anempfehle, würden bei energischer Pflege den schauspielerischen Genossenschaften sehr bald auch Diejenigen unter sich herausfinden lassen, welche, weder durch wirkliche Anlagen dazu befähigt, noch auch durch einen wahr- 313.
haften Trieb dahin geleitet, sich unter ihnen eingefunden haben. Diese

Digitized by Google

streng von sich auszusondern, würde aber eine Hauptangelegenheit der Genossenschaften sein müssen; denn jede Fälschung, und somit jede Herabwürdigung einer Kunst ist von Denen zu erwarten, welche sich ohne Beruf in ihre Ausübung einmischen.

Sollten Sie dann von innen her, auf dem von mir angedeuteten Wege, zu einer allgemeinen Aufdeckung derjenigen Elemente, welche dem Schauspielerwesen so ungemein schädlich sind, gelangen können, so würde endlich wohl auch der Weg sich zeigen, auf welchem aus dem Schauspielstande heraus eine glückliche Regeneration vor sich gehen könnte. Wo in der offiziellen Leitung der Angelegenheiten Ihres Standes Alles so übel steht, wie mir diess aufgegangen ist, kann nur auf diesem inneren Wege zu einem Heile zu gelangen sein.

Französische und deutsche Schauspielkunst.

IX, 196. Garrick, der Schauspieler, rettete in dem von ihm wiedererweckten Shakespeare den grössten Dichter. Eine gleiche Glorie schien den Deutschen aufgehen zu sollen, als dem eigenthümlichsten Boden der theatralischen Kunst endlich eine Sophie Schröder, ein Ludwig Devrient ent-
197. wuchsen. In diesen beiden grossen Schauspielern dürfte man leicht eben nur zwei wirkliche Genie's erkennen, wie sie auf dem Gebiete jeder Kunst selten zum Vorschein kommen: immerhin bleibt aber an dem Charakter der Ausübung ihrer Kunst Etwas erkenntlich, was nicht der besonderen Begabung der Individuen allein, sondern dem Charakter ihrer Kunst selbst angehört. Dieses Etwas muss zu ergründen und aus reiner Erkenntniss ein Urtheil zu gewinnen sein. Der Zustand von Entrücktheit, in welchen nach jener Aufführung des *Lear* das Berliner Publikum gerathen war, entsprach gewiss sehr wesentlich dem Zustande, in welchen der grosse Mime an diesem Abend versetzt blieb; für Beide war der Schauspieler Devrient ebensowenig als das Berliner Theaterpublikum vorhanden; eine gegenseitige Selbstentäusserung war vor sich gegangen. Diese Wahrnehmung möge für den entgegengesetzten Fall uns nun darüber belehren, welches der Grund aller, von uns als so widerwärtig empfundenen, Hohlheit des theatralischen Wesens ist: wir erkennen ihn ganz deutlich, wenn wir während und am Schlusse einer Theateraufführung den üblichen, wärmelosen und nur lärmenden Bezeigungen des Beifalles von Seiten des Publikums, sowie den diesen entsprechenden des erheuchelten Dankes von

Digitized by Google

Seiten der Schauspieler anwohnen. Hier bleibt das Theaterpublikum sich als solchem ganz ebenso selbst bewusst, wie der Schauspieler von dem deutlichen Gefühle seiner eigenen Persönlichkeit, ganz wie ausserhalb des Theaters, eingenommen bleibt. Was zwischen Beiden verhandelt wird, die vorgebliche dramatische Täuschung, wird zur reinen Uebereinkunft, auf deren Grundlage hin man sich einbildet, eine „Kunst“ auszuüben oder zu beurtheilen.

Nach meiner Kenntniss ist diese Konvention zuerst in Frankreich systematisch ausgebildet worden, und offenbar haben es die Franzosen in 198.
dieser Kunst am weitesten gebracht. Hier blieb es fortgesetzt dabei, dass im Theater es sich um die Kunst des Komödiespielens handele, d. h. der Schauspieler musste sich stets bewusst bleiben, dass er für das Publikum spiele, welches eben an dieser seiner Kunst des Spieles mit der Verkleidung in jeder Beziehung sein reizvolles Gefallen suchte. Wie übel diese gleiche Kunst sich unter den Deutschen ausnehmen musste, bleibt wohl leicht zu begreifen. Im Ganzen kann man sagen: es werde hier wie dort Komödie gespielt, nur spielen die Franzosen gut, die Deutschen aber schlecht.

Um uns hiervon zu überzeugen, besuchen wir nur die erste beste der 200.
sich uns darbietenden Theateraufführungen. Mögen wir hier auf das erhabenste Produkt der dramatischen Dichtkunst, oder auf das trivialste Elaborat eines Uebersetzers aus, oder „freien“ Bearbeiters nach dem Französischen treffen, stets erkennen wir sofort das Eine: die Sucht, Komödie 201.
zu spielen, in welcher Shakespeare so gut wie Scribe zu Grunde geht und vor unseren Augen sich in einen lächerlichen Travestirungsapparat auflöst. Wenn der gute französische Acteur allerdings stets die Wirkung seiner Deklamation sowie seiner Haltung, seines ganzen Benehmens, auf den Zuschauer im Auge behält, und nie dem darzustellenden Charakter zu lieb etwa in einem dem Publikum missfälligen Lichte sich zu zeigen verleitet werden kann, — so glaubt der deutsche Schauspieler vor Allem darauf bedacht sein zu müssen, wie diese so glückliche Gelegenheit, dem Publikum als dessen Vertrauten sich günstig zu empfehlen, auf das für ihn Vortheilhafteste auszubeuten wäre. Hat er in Affekt zu gerathen, oder etwas sehr Kluges auszusprechen, so wendet er sich dafür ganz besonders an das Publikum, und wirft ihm die Blicke zu, welche ihm zu beredt dünken, um an seinen Mitspieler verschwendet zu werden. Hierin liegt ein Hauptzug unseres Theaterhelden: er arbeitet immer unmittelbar für das Publikum und vergisst seine Rolle hierbei so weit, dass er nach einem Hauptkorrespondenzakte dieser Art oft ganz den Ton verliert, mit welchem er

Digitized by Google

zu seinem Mitspieler gewandt fortzufahren hat. Von Garrick wird erzählt, dass er in Monologen mit weit offenen Augen Niemand sah, nur zu sich allein sprach, das Universum vergass. Ich sah und hörte dagegen einen unserer allerberühmtesten Schauspieler den Selbstmord-Monolog des „Hamlet“ dem Publikum mit so leidenschaftlicher Vertrautheit expliziren, dass er hiervon heiser ward und im Schweisse gebadet die Bühne verliess. Unter der nie ihn verlassenden Sorge, auf den Zuschauer stets einen bedeutenden persönlichen Eindruck zu machen, sei es als liebenswürdiger Mensch oder auch als „denkender Künstler“, pflegt er unausgesetzt ein hierauf bezügliches Mienenspiel, wobei ihn der Charakter seiner Rolle in Allem genirt, was dem zuwider ist. Ich sah eine gefeierte Heldendarstellerin unserer Tage in der für sie peinlichen Lage, die Regentin „Margareta“ im „Egmont“ spielen zu müssen; der Charakter dieser staats-
292. klugen, dabei schwachen und ängstlichen Frau taugte ihr nicht: sie zeigte sich von Anfang bis zu Ende in heroischer Wuth, und vergass sich so weit, Macchiavell als einen Verräther zu bedrohen, was dieser schicklicher Weise wiederum ohne alle Kränkung dahinnahm.

Wie der Franzose vor Allem die Gesellschaft und die Unterhaltung liebt, um in ihr, im steten Widerspiele mit Anderen, sich gewissermaassen erst seiner bewusst zu werden, so bildet sich auch seine so bedeutende mimische Sicherheit, ja seine richtige Darstellung seiner Rolle erst im sogenannten Ensemblespiele heraus. Eine französische Theateraufführung erscheint wie die äusserst geglückte Konversation an einem gegenseitig wechselnden Interesse lebhaft betheiligter Personen: daher die grosse Genauigkeit, welche hier auf das Einstudiren dieses Ensemble's verwendet wird; nichts darf die zur Täuschung erhobene künstlerische Konvention aufheben; das geringste Glied des Ganzen muss für die ihm zufallende Aufgabe ganz so geeignet sein, wie der erste Acteur der Situation, welcher sogleich aus seiner Rolle herausfallen würde, wenn sein Gegner der seinigen sich nicht gewachsen zeigte. Vor diesem Missgeschicke ist nun der deutsche Schauspieler bewahrt: er kann nie aus seiner Rolle herausfallen, weil er nie darinnen ist. Er ist in einem beständigen monologischen
293. Verkehre mit dem Publikum, und seine ganze Rolle wird ihm zum „*a parte*“.

Die Tendenz dieses Aparte giebt über die sonderbare Beschaffenheit des deutschen Schauspielwesens den geeignetsten Aufschluss. In der Vorliebe dafür und in dem beständigen Trachten darnach, Alles, was er zu sagen hat, möglichst als ein solches „Beiseitesagen“ zu verwenden, lässt er deutlich erkennen, wie er sich für seine Person aus der üblen Situation, in

Digitized by Google

welche ihn die Zumuthung gut Komödie zu spielen bringt, zu retten suche, und dabei noch ein gewisses Aussehen von Darüberstehen über der ganzen schlimmen Lage sich zuzulegen bemüht sei.

Schön, Schönheit.

Nach dem höchsten Prinzipe der Aesthetik ist nur das Zwecklose VIII, 124.
schön, weil es, indem es sich selbst Zweck ist, seine über alles Gemeine erhöhte Natur, somit Das, für dessen Anblick und Erkenntniss es sich überhaupt der Mühe verlohnt Zwecke des Lebens zu verfolgen, enthüllt; wogegen alles Zweckdienliche hässlich ist, weil der Verfertiger wie der Beobachter stets nur ein fragmentarisches, beunruhigend aneinander gereihtes Material vor sich haben kann, welches erst aus seiner Verwendung für das gemeine Bedürfniss seine Bedeutung und Erklärung gewinnen soll.

Das eigentliche Element der bildenden Kunst ist es, den täuschenden IX, 88.
Schein der durch das Licht vor uns ausgebreiteten Welt, vermöge eines höchst besonnenen Spieles mit diesem Scheine, zur Kundgebung der von ihm verhüllten Idee derselben zu verwenden. Dem entspricht denn auch, dass das Sehen der Gegenstände an sich uns kalt und theilnahmlos lässt, 89.
und erst aus dem Gewahrwerden der Beziehungen der gesehenen Objekte zu unserem Willen uns Erregungen des Affektes entstehen, wesshalb sehr richtig als erstes ästhetisches Prinzip für diese Kunst es gelten muss, bei Darstellungen der bildenden Kunst jenen Beziehungen zu unserem individuellen Willen gänzlich auszuweichen, um dagegen dem Sehen diejenige Ruhe zu bereiten, in welcher uns das reine Anschauen des Objektes, dem ihm eigenen Charakter nach, einzig ermöglicht wird. Aber immer bleibt hier das Wirksame eben nur der Schein der Dinge, in dessen Betrachtung wir uns für die Augenblicke der willenfreien ästhetischen Anschauung versenken. Diese Beruhigung beim reinen Gefallen am Scheine ist es auch, welche, von der Wirkung der bildenden Kunst auf alle Künste hinübergetragen, als Forderung für das ästhetische Gefallen überhaupt hingestellt worden ist, und vermöge dieser den Begriff der Schönheit erzeugt hat, wie er denn in unserer Sprache, der Wurzel des Wortes nach, deutlich mit dem Scheine (als Objekt) und dem Schauen (als Subjekt) zusammenhängt.

Digitized by Google

III, 42. Nur die Liebe erfasst die Schönheit.

267. Was der Mensch liebt, das gilt ihm für schön; was kräftige, freie Menschen, die in der Gemeinschaftlichkeit ganz das sind, was sie ihrem Wesen nach sein können, gemeinschaftlich lieben, das ist aber wirklich schön: keinen anderen natürlichen Maassstab giebt es für die wirkliche — nicht eingebildete — Schönheit.

„Gesammelte Schriften".

I, IV. Ob es den ausserordentlichsten Bemühungen glücken wird, meinen künstlerischen Werken durch stete Zusicherung korrekter Aufführungen zu einem wahren Leben in der Nation zu verhelfen, muss ich dem Schicksal anheimstellen; doch glaube ich diese Bemühungen zu unterstützen, wenn ich andererseits dafür sorge, dass wenigstens meine schriftstellerischen Arbeiten des Vortheiles aller Litteraturprodukte, klar und übersichtlich dem Publikum vorzuliegen, theilhaftig seien. Und diese Sorge durfte mir eingegeben werden, seitdem ich eine immer ernstlichere Theilnahme für meine Kunstschriften wahrnahm, zugleich aber den Nachtheil erkennen musste, mit diesen Schriften nicht in wohlberechneter Kontinuität, sondern in sehr verschiedenen Zeiten und unter lebhaft wechselnden Veranlassungen zu ihrer Abfassung, vor das Publikum getreten zu sein. Da nun aber selbst die verschiedenartigsten Veranlassungen doch immer nur das eine Motiv in mir wach riefen, welches meinem ganzen, noch so zerstreuten schriftstellerischen Wirken zu Grunde liegt, so fühlte ich hier das Bedürfniss einer sorgfältig angeordneten Vollständigkeit meiner Mittheilungen, von denen Vieles ganz unbeachtet geblieben, das meiste aber immer nur in dem einer „Brochüre" anhaftenden Sinne einer journalistischen Erscheinung beachtet worden ist.

VII. Ich bin zu der Ansicht gekommen, es handle sich hierbei um eine Neugeburt der Kunst selbst, die wir jetzt nur als einen Schatten der eigentlichen Kunst kennen, welche dem wirklichen Leben völlig abhanden gekommen, und dort nur noch in dürftigen populären Ueberresten aufzufinden ist. Wer sich von Demjenigen, der nicht auf dem Wege abstrakter Spekulation, sondern von dem Drange des unmittelbaren künstlerischen Bedürfnisses geleitet, hierüber sich klar geworden ist, einem hoffnungsvollen Aufblicke zu den dem deutschen Geiste vorbehaltenen Möglichkeiten zuführen lassen will, den möge es nicht verdriessen, mit mir die Wege zu wandeln, auf

Digitized by Google

welchen ich zu jenem Aufblicke gelangte. Zu seiner Hilfe stellte ich meine Niederschriften jeder Art in der vorliegenden Vereinigung so zusammen, dass er nach allen Seiten meiner Entwickelung hin mir folgen kann. Er wird dann inne werden, dass er es nicht mit dem Sammelwerke eines Schriftstellers, sondern mit der aufgezeichneten Lebensthätigkeit eines Künstlers zu thun hat, der in seiner Kunst selbst, über das Schema hinweg, das Leben suchte.

Der Künstler als Schriftsteller.

Vorwort zum „Kunstwerk der Zukunft" erste Ausgabe, 1850.

Nicht Eitelkeit, sondern ein unabweisbares Bedürfniss hat mich — für kurze Zeit — zum Schriftsteller gemacht. Von Freunden wurde ich oft aufgefordert, meine Gedanken über Kunst und das, was ich in ihr wolle, schriftstellerisch kundzugeben: ich zog das Streben vor, nur durch künstlerische Thaten mein Wollen zu bezeugen. Daran, dass mir diess nie vollständig gelingen durfte, musste ich erkennen, dass nicht der Einzelne, sondern nur die Gemeinsamkeit unwiderleglich sinnliche, wirklich künstlerische Thaten zu vollbringen vermag. Diess erkennen, heisst, sobald dabei im Allgemeinen die Hoffnung nicht aufgegeben wird, soviel als: gegen unsere Kunst- und Lebenszustände von Grund aus sich empören. Seit ich den nothwendigen Muth zu dieser Empörung gefasst habe, entschloss ich mich auch dazu, Schriftsteller zu werden.

Wenn daher Jemand, wie ich, über die Kunst schreibt, so geschieht VIII. 258.
diess nicht um zu zeigen, wie man Kunst machen, sondern wie man sie richtig beurtheilen soll, und dieses natürlich wiederum nur in der Absicht, dem Künstler, wenn nicht sein Schaffen, so doch seine Wirkung auf die Laienwelt zu erleichtern. Und dass ich mich hierzu befähigt fühlen durfte, ist vielleicht nicht die geringste Gabe, welche mir vom Schicksale für die Welt, die ich in unserer Zeit als schaffender Künstler durchwandern sollte, als Nothpfennig mitgegeben wurde, denn ohne ihre Hilfe hätte ich, etwa bloss so mit der Leyer in der Hand, es unmöglich darin so lange aushalten können. Wenn sich daher „Tasso" damit tröstet, dass ihm ein Gott gab, zu sagen, was er leide, — womit er eben seine Dichterbegabung 259.
bezeichnet, — so erlaube ich mir mich dessen zu erfreuen, dass es mir beschieden war, hierüber auch zu schreiben.

Wer den Charakter unserer, der eigentlichen Kunst so gänzlich abgewandten Zeit richtig erkennt, wird die Bedeutung dieser Gabe aber

Digitized by Google

nicht unterschätzen, und daher auch mir nicht zürnen, wenn ich nach vollem Gutdünken von ihr Gebrauch mache, wobei doch Jedem es frei steht, sich eine Vorstellung davon zu bilden, ob ich hierbei mich glücklich und befriedigt fühlen könne.

I, VII. War es mir oft schmerzlich und stimmte mich zur Bitterkeit, über meine Kunst schreiben zu müssen, während ich so gern von Anderen diess erfahren hätte, so gewöhnte ich mich endlich an diese Nöthigung, weil ich begreifen lernte, warum Andere das nicht sagen konnten, was gerade mir eingegeben war. So durfte es mir mit der Zeit wohl auch immer klarer werden, dass den mir bei meinem Kunstschaffen aufgegangenen Einsichten eine weiter gehende Bedeutung inne wohne, als sie etwa nur einer problematisch dünkenden künstlerischen Individualität beizulegen ist.

Tages-Schriftstellerei.

V, 2. Es hat etwas Verlockendes, an dem geringfügigsten Falle, welchen uns die gemeine Tages-Erfahrung vorführt, die Richtigkeit des uns einnehmenden Grundgedankens zu demonstriren, besonders weil wir auch annehmen müssen, dass er in dieser Form am schnellsten eine Beachtung finde, welche ihm, wenn er in seiner abstrakten Nacktheit vorgetragen wird, gemeiniglich versagt ist. Ich glaube, dass hierin die grosse Begünstigung besteht, welche in unserer Zeit der Journalistik eine früher so unbekannte Bedeutung und ein wirkliches Uebergewicht über die eigentliche Bücher-Schriftstellerei verschafft hat.

Das Schlimme ist nur wiederum, dass der Gedanke bei dieser Gelegenheit missverstanden wird, da das vorherrschende Interesse an dem Stoffe, welcher eben die gelegentliche Veranlassung gab, eine klare Besinnung so selten und wenig aufkommen lässt.

Ich habe diess an dem Verständnisse, welches meinem Aufsatze über das „Judenthum in der Musik“ zu Theil wurde, am deutlichsten erfahren müssen. Nur sehr Wenigen ging es auf, dass es nicht die allseitig offenkundige Erfahrung war, welche ich etwa erst noch in ein grelles Licht zu setzen mir hätte angelegen sein lassen, sondern dass ich an diese ganz gemeine Erfahrung eben nur die Entwickelung eines Gedankens zu knüpfen mich veranlasst fühlte, welcher in Wahrheit von dem vermutheten Vorsatze, ungeheure Kränkungen zu verüben, weit ab lag.

Digitized by Google

Hiergegen hatte ich nun die Erfahrung zu bestätigen, dass allerdings die heutige Tagesschriftstellerei durch das Gegentheil der von mir befolgten Auffassung sich interessant zu machen und zu erhalten sucht; durch Aufstellung einer ästhetischen, philosophischen oder moralischen Maxime sucht man sich hier nämlich nur so weit zu empfehlen, dass die Absicht einer rein persönlichen Animosität, durch welche das eigentliche Leben in die Sache kommt, darunter versteckt werde. So kann es Jemandem, dem es aufrichtig um den Gedanken zu thun ist, nicht erspart bleiben, mit Jenen zusammen geworfen zu werden, welche den Gedanken nur zum Vorwande nehmen; denn gerade sein Eifer für die Darlegung seines Gedankens lässt ihn alle Rücksicht auf persönliche Verhältnisse vergessen.

Schule.

Um die Schule streiten sich jetzt, namentlich im katholischen Deutsch- VIII, 126.
land, Kirche und Staat: offenbar weil Jedes seinen Zweck damit hat. Die Kirche wirft dem Staate vor, mit der Schule nur auf materielle Nützlichkeit der Volksbildung auszugehen, wogegen sie darüber zu wachen habe, dass die höchsten geistigen Interessen des Menschen, welche doch unleugbar die religiösen seien, bei dieser blossen Abrichtung für utilitaristische Zwecke nicht Schaden litten. Offenbar erscheint die Kirche hier im allervortheilhaftesten Lichte. Allein der Staat entgegnet ihr mit dem Nachweis oder mindestens der Befürchtung, dass die Kirche durch die Schule sich nur eine politische Macht, einen Staat im Staate zu bilden beabsichtige; die Religion sei nur ihr Mittel, ihr Zweck aber die Hierarchie, welche im Staate grosse Verwirrung anrichte und ihm endlich eine ungebildete, für die Lebenszwecke untaugliche, unbehilfliche Bevölkerung zur schliesslich unmöglich werdenden Behütung und Versorgung aufbürde.

Wohl dürfte es schwer, fast unmöglich sein, zu sagen, welches das 124.
grössere über ein Volk verhängte Elend sei, ob das von der Kirche oder das vom Staate in Aussicht gestellte!

Gewiss ist es, dass seit dem Eintritte der von uns öfters bezeichneten 127.
Reaktion der deutschen Regierungen gegen den deutschen Geist die neue Tendenz des Staatswesens auch die Schule stark beeinflusste: gegen zwecklose ästhetische Bildung trat ein immer grösserer Widerwille ein; die klassischen Studien wurden immer bestimmter nur für die Philologen von Fach reservirt; der Philosophie bemächtigte man sich zu Staatszwecken,

Digitized by Google

was leicht dadurch gelang, dass, wer seine Philosophie nicht für diese Zwecke herrichten wollte, einfach keine Anstellung erhielt und in die Opposition geschleudert wurde, wo er dann sehen mochte, wie er mit der Philosophie und der Polizei zugleich fertig wurde. Hierin ward der Staat aller Orten, sowohl von der protestantischen als von der katholischen Kirche unterstützt. Die polytechnischen Schulen, diese Hochschulen der industriellen Mechanik, kamen auf: für diese die Söhne des Volkes zur Aufnahme tüchtig zu machen, ward immer mehr der dem Staate dienliche Sinn auch der besseren niederen Volksschulen, wogegen die Universitäten, wenn sie nicht unmittelbar für den Staatsdienst vorbereiten sollten, immer mehr nur zu einem Luxus für die Reichen wurden, die „es nicht nöthig hatten", dort mehr zu lernen, als ihnen Vergnügen machte.

Wie der Staat mit gutem Gewissen und Aussicht auf Erfolg die Hebung des geistigen Volkslebens wiederum in die Hand zu nehmen sich getrauen könnte, nachdem er, gemeinschaftlich mit der Kirche, das öffentliche Geistesleben der Nation selbst der Verwahrlosung überlassen oder gar zugeführt hat, das lässt sich nun aber auch leichter sagen, als denken.

Seele.

III. 187. Die Natur des Menschen ist an sich überreich und mannigfaltig: nur Eines aber ist die Seele jedes Einzelnen, sein nothwendigster Trieb, sein bedürfnisskräftigster Drang. Ist dieses Eine von ihm als sein Grundwesen erkannt, so vermag er, zu Gunsten der unerlässlichen Erreichung dieses Einen, jedem schwächeren, untergeordneten Gelüste, jedem unkräftigen Sehnen zu wehren, dessen Befriedigung ihn am Erlangen des Einen hin-
188. dern könnte: er setzt alle Kraft daran, diesen Trieb zu befriedigen, und erhebt so auch seine Kraft, wie seine eigenthümlichste Fähigkeit, zu der Stärke und Höhe, die ihm irgend erreichbar sind.

61. Der Luxus, diess wahnsinnige Bedürfniss ohne Bedürfniss, diess Bedürfniss des Bedürfnisses, — ist die Seele unserer Industrie, die den Menschen tödtet, um ihn als Maschine zu verwenden; die Seele unseres Staates, der den Menschen ehrlos erklärt, um ihn als Unterthan wieder zu Gnaden anzunehmen; die Seele unserer abstrakten Wissenschaft; er ist — ach! — die Seele, die Bedingung unserer — Kunst! —

138. Der Trieb des Verlangens nach dem Leben, nach dem lebendigen Kunstwerke ist die eigene Seele unserer Litteraturpoesie, — wo er sich

Digitized by Google

nicht ausspricht, nicht offen und mit Macht sich kundgiebt, da ist auch die letzte Wahrheit aus dieser Poesie verschwunden.

Ihr edelster Erbe hinterliess uns die christliche Kirche als alles klagende, 1880, 298.
alles sagende, tönende Seele der christlichen Religion. — Die in der Klage 297.
geeinigte Seele der Menschheit, durch diese Klage sich ihres hohen Amtes der Erlösung der ganzen mit-leidenden Natur bewusst werdend, entschwebt da dem Abgrunde der Erscheinungen, und, losgelöst von jener grauenhaften 298.
Ursächlichkeit alles Entstehens und Vergehens fühlt sich der rastlose Wille in sich selbst gebunden, von sich selbst befreit.

Seelenbedürfniss.

In der Erfindung des Kontrapunktes, dieser Mathematik des Gefühles, 111, 106.
gefiel sich die abstrakte Tonkunst dermaassen, dass sie sich einzig und allein als absolute, für sich bestehende Kunst ausgab, die durchaus keinem menschlichen Bedürfnisse, sondern rein sich, ihrem absoluten göttlichen Wesen, ihr Dasein verdanke. Ihrer eigenen Willkür allein hatte aber allerdings auch die Musik nur ihr selbständiges Gebahren zu danken, denn einem Seelenbedürfnisse zu entsprechen, waren jene tonmechanischen, 107.
kontrapunktischen Kunstwerkstücke durchaus unfähig.

Seelenvoll, seelenlos.

Führt die Tanzkunst ihr eigenes Bewegungsgesetz der Tonkunst zu, 111, 99.
so weist diese ihr es als seelenvoll sinnlich verkörperten Rhythmus zum Maasse veredelter, verständlicher Bewegung wieder an.

Die harmonische Melodie wurde in den dichterischen Händen Beethoven's 110.
zu Lauten, Sylben, Worten und Phrasen einer Sprache, in der das Unerhörteste, Unsäglichste, nie Ausgesprochene, sich kundgeben konnte; jeder Buchstabe dieser Sprache war unendlich seelenvolles Element.

Unsere moderne theatralische Kunst bezeichnet, als ungemein ver- 25.
breitete theatralische dramatische Kunst, dem Anscheine nach die Blüthe unserer Kultur: aber diese ist die Blüthe der Fäulniss einer hohlen, seelenlosen, naturwidrigen Ordnung der menschlichen Dinge und Verhältnisse. —

Digitized by Google

108. Als leb- und seelenloser Modetand kitzelt die verstümmelte Volksweise in der Opernarie die Ohren unserer Operntheaterwelt.

VIII, 185. Halte man etwa die ersten acht Takte des zweiten Satzes der berühmten „Es-dur-Symphonie" Mozart's, so glatt vorgespielt, wie ihre Bezeichnung durch die Vortragszeichen es nicht anders zu erfordern scheint, damit zusammen, wie ein gefühlvoller Musiker sich dieses wundervolle Thema vorgetragen denkt; was erfahren wir von Mozart, wenn wir es auf diese Weise farb- und lebenslos vorgeführt erhalten? Eine seelenlose Schriftmusik, nichts anderes. —

Seelenwanderung.

IX, 181. Was Shakespeare praktisch nicht möglich sein konnte, der Mime jeder seiner Rollen zu sein, diess gelingt dem Tonsetzer mit grösster Bestimmtheit, indem er unmittelbar aus jedem der ausführenden Musiker zu uns spricht. Die Seelenwanderung des Dichters in den Leib des Darstellers geht hier nach unfehlbaren Gesetzen der sichersten Technik vor sich, und der einer technisch korrekten Aufführung seines Werkes den Takt gebende Tonsetzer wird so vollständig Eines mit dem ausübenden Musiker, wie diess höchstens von dem bildenden Künstler im Betreff eines in Farbe oder Stein ausgeführten Werkes ähnlich würde gesagt werden können, wenn von einer Seelenwanderung seinerseits in sein lebloses Material die Rede sein dürfte.

Dass dieser Takt der richtige sein muss, hierauf kommt es allerdings so überaus entscheidend an, weil ein unrichtiger Takt den ganzen Zauber sofort aufhebt; worüber ich mich am besonderen Orte desshalb ausführlicher verbreitet habe.

Selbstbeschränkung.

IV, 256. 257. Dieselben Weisen und Gesetzgeber, welche die Ausübung der Selbstbeschränkung durch Reflexion forderten, reflektirten nicht einen Augenblick darüber, dass sie Knechte und Sklaven unter sich hatten, denen sie jede Möglichkeit der Ausübung dieser Tugend abschnitten; und doch waren diese in Wahrheit die Einzigen, welche sich wirklich um eines Anderen willen beschränkten, weil sie dazu gezwungen waren: unter sich bestand bei jeder herrschenden und reflektirenden Aristokratie die Selbstbeschränkung

Digitized by Google

nur in der Klugheit des Egoismus. Nur die Aufhebung der unmenschlichsten Ungleichheit der Menschen in ihrer Stellung zum Leben, kann den gedachten Erfolg der Anforderung der Selbstbeschränkung herbeiführen, und zwar durch die Ermöglichung der freien Liebe. Die Liebe aber führt jenen gedachten Erfolg in unermesslich erhöhtem Maasse herbei, denn sie ist eben nicht Selbstbeschränkung, sondern unendlich mehr, nämlich — höchste Kraftentwickelung unseres individuellen Vermögens — zugleich mit dem nothwendigsten Drange der Selbstaufopferung zu Gunsten eines geliebten Gegenstandes.

Wenden wir nun diese Erkenntniss auf das Verhältniss von Dichter und Musiker an, so sehen wir, dass Selbstbeschränkung des Einen wie des Anderen in ihrer höchsten Konsequenz den Tod des Drama's herbeiführen, oder vielmehr seine Belebung gar nicht erst ermöglichen würde. Sobald 258.
Dichter und Musiker sich gegenseitig beschränkten, könnten sie nichts Anderes vorhaben, als jeder seine besondere Fähigkeit für sich glänzen zu lassen, und da der Gegenstand, an dem sie diese Fähigkeiten zum Glänzen brächten, eben das Drama wäre, so würde es diesem natürlich wie dem Kranken zwischen zwei Aerzten gehen, von denen jeder seine Geschicklichkeit nach einer entgegengesetzten Richtung der Wissenschaft zeigen wollte: der Kranke würde bei der besten Natur zu Grunde gehen müssen. — Beschränken sich Dichter und Musiker nun gegenseitig aber nicht, sondern erregen sie in der Liebe ihr Vermögen zur höchsten Macht, sind sie in der Liebe somit ganz, was sie irgend sein können, gehen sie in dem sich dargebrachten Opfer ihrer höchsten Potenz gegenseitig in sich unter, — so ist das Drama nach seiner höchsten Fülle geboren.

Selbstentäusserung.

Der mimische Trieb ist zunächst nur als, fast dämonischer, Hang zur IX 259.
Selbstentäusserung zu verstehen. Es würde nun darauf ankommen, zu wessen Gunsten und um welchen Gewinnes willen der Akt dieser an sich so seltsamen Selbstentäusserung vor sich geht: und hier ist es, wo wir vor einem völligen Wunder, wie vor einem Abgrunde stehen, welchen uns kein eigentliches Bewusstsein mehr erleuchtet, wesshalb eben hier der Fokus anzunehmen ist, aus welchem — je nach einem fraglichen Entscheide — das wunderbarste Gebilde der Kunst oder das lächerlichste der Eitelkeit hervorgehen kann.

Digitized by Google

Soll angenommen werden, dass eine wirkliche Entäusserung unseres Selbstes uns möglich ist, so müssen wir bei diesem Vorgange zunächst unser Selbstbewusstsein, somit unser Bewusstsein überhaupt als ausser Thätigkeit gesetzt uns vorstellen. In Wahrheit scheint der durchaus geniale, vollendete Mime bei jenen Akten der Selbstentäusserung das Bewusstsein von sich in einem Grade aufzuopfern, dass er es in einem gewissen Sinne auch im gemeinen Leben nicht, oder wenigstens nie vollständig wiederfindet. Hiervon überzeugen wir uns deutlich durch einen Einblick in die Ueberlieferungen, welche uns das Leben Ludwig Devrient's aufbewahren, und aus denen es uns ersichtlich wird, dass der grosse Mime ausserhalb
260. des Zustandes jener wunderbaren Selbstentäusserung in zunehmender Bewusstlosigkeit sein Leben zubrachte, ja dass er der Wiederkehr des Selbstbewusstseins mit zerstörender Gewaltsamkeit durch Berauschung vermittelst geistiger Getränke entgegenwirkte. Offenbar bezog sich daher das eigentlich schmeichelnde Lebensbewusstsein dieses ungewöhnlichen Menschen auf jenen wunderbaren Zustand, in welchem er sein eigenes Selbst gänzlich mit dem anderen des von ihm dargestellten Individuums vertauscht hatte, und von dessen Gewaltsamkeit man sich einen Begriff machen kann, wenn man bedenkt, dass hier eine gänzlich objektlose Imagination seine Person bis in jede Muskel seines Leibes hin so beherrscht, wie es sonst nur der durch reale Motivation angeregte Wille an sich selbst bewirkt.

„Was ist ihm Hekuba?“ — fragt Hamlet, als er den Schauspieler von dem Traumbilde der Dichtung auf das Wahrhaftigste ergriffen sah, während er selbst der realsten Aufforderung zum Handeln gegenüber sich als „Hans den Träumer“ fühlt.

Wir müssen erkennen, dass wir vor einem Exzesse derjenigen Urkraft stehen, welcher überhaupt alles dichterische und künstlerische Wesen entspriesst, dessen wohlthätigste und der Menschheit dienlichste Produkte wir fast nur einer gewissen Abschwächung, wenigstens Mässigung in ihren Aeusserungen verdanken. Kommen wir daher zu dem Schlusse, dass wir die höchsten Kunstschöpfungen des menschlichen Geistes der so überaus seltenen geistigen Begabung verdanken, die zu jener Fähigkeit zur vollständigen Selbstentäusserung noch die klarste Besonnenheit verleiht, vermöge welcher auch der Zustand der Selbstentäusserung in demselben Bewusstsein sich spiegelt, welches bei dem Mimen völlig depotenzirt wird.
261. Es ist das Bewusstsein des Spieles, welches für den Mimen in der Weise befreiend eintritt, wie den Dichter das Bewusstsein von seiner Selbstentäusserung zu der höchsten schöpferischen Besonnenheit leitet. Diess verleiht dem genialen Mimen das kindliche Wesen, durch das er sich so

Digitized by Google

liebenswürdig sowohl vor seinen unbegabteren Genossen, als auch vor seiner ganzen bürgerlichen Mitwelt auszeichnet. Die einnehmendsten und zugleich belehrendsten Erfahrungen hierüber war mir seiner Zeit durch den näheren künstlerischen Verkehr mit der herrlichen Wilhelmine Schröder-Devrient zu machen gestattet. Durch diese wunderbare Frau ist mir der rettende Zurücktritt des in vollster Selbstentäusserung verlorenen Bewusstseins in das plötzliche Innewerden des Spieles, in welchem sie begriffen war, in wahrhaft überraschender Weise bekannt geworden. In einer der aufregendsten Scenen, während welcher sie alle Zuhörer in jenes nahe an das Schrecken streifende Staunen der theilnahmvollsten Entrücktheit fest bannte, hatte sie für einen Augenblick die Bühne zu verlassen, um sofort wieder dahin zurückzukehren: diese wenigen Sekunden verwandte sie zu einer 262.
Aeusserung des übermüthigsten Scherzes an ihren alten Lehrer, welchem sie das Taschentuch, womit dieser sich die Thränen der Ergriffenheit trocknete, mit lustiger Heftigkeit entriss, um ihre eigenen Thränen abzuwischen, worauf sie das Tuch ihm mit dem Verweise: „Was hast du Alter zu weinen? Das lass' meine Sache sein!“ zurückwarf, um nun hastig wieder auf die Scene zu stürzen, und dort sich in den herzzerreissenden Ausruf zu ergehen: „Was hab' ich geseh'n!“

Alle meine Kenntniss von der Natur des mimischen Wesens verdanke 264.
ich dieser grossen Frau; und durch diese Belehrung ist es mir eben auch gestattet, als den Grundzug dieses Wesens die Wahrhaftigkeit aufzustellen. Die Kunst der erhabenen Täuschung, wie sie der berufene Mime ausübt, ist nicht durch Lügenhaftigkeit zu gewinnen; und hierin bezeichnet sich der Scheidepunkt des ächten mimischen Künstlers von dem schlechten Komödianten, welchen der Geschmack unserer Tage mit Gold und Lorbeer zu überschütten sich gewöhnt hat. Dieses nur nach Lohn ausspähende und desshalb immer verdriessliche Volk ist dann auch der Heiterkeit unfähig, deren göttlicher Trost Jene für die ungeheuren Opfer ihrer Selbstentäusserung belohnt.

Selbstmord.

Der grosse, wahrhaft edle Geist unterscheidet sich von der gemeinen VIII, 35.
Alltagsorganisation namentlich dadurch, dass jeder, oft der anscheinend geringste Anlass des Lebens und Weltverkehres im Stande ist, sich ihm schnell im weitesten Zusammenhange mit den wesentlichsten Grundphänomenen alles Daseins, somit das Leben und die Welt selbst in ihrer wirk-

Digitized by Google

lichen, schrecklich ernsten Bedeutung zu zeigen: der naive, gemeine Mensch, der für gewöhnlich nur das äusserlichste, für das augenblickliche Bedürfniss praktisch Verwendbare solcher Anlässe wahrnimmt, geräth, wenn dann einmal durch eine ungewöhnliche Fügung dieser schreckliche Ernst plötzlich sich ihm offenbart, in eine solche Bestürzung, dass der Selbstmord sehr häufig die Folge hiervon ist. Der ungewöhnliche, grosse Mensch befindet sich gewissermaassen täglich in der Lage, in welcher der gewöhnliche sofort am Leben verzweifelt. Gewiss schützt gegen diesen Erfolg den von mir gemeinten grossen, wahrhaft religiösen Menschen eben der zur Norm aller Anschauung gewordene erhabene Ernst seiner innigen Ur-Erkenntniss vom Wesen der Welt; er ist jeden Augenblick auf das furchtbare Phänomen
36. gefasst: auch ist er mit der Sanftmuth und Geduld gewaffnet, welche ihn nie in leidenschaftliche Aufwallung über die etwa überraschende Erscheinung des Uebels gerathen lassen.

Sentenz.

IV, 246. Der unwillkürliche Wille jeder künstlerischen Absicht ist, sich an das Gefühl mitzutheilen. Dem blossen Wortsprachdichter war die vollständige Erregung des Gefühles durch sein Ausdrucksorgan unmöglich, und was er daher durch dieses dem Gefühle nicht mittheilen konnte, musste er, um den Inhalt seiner Absicht vollständig auszusprechen, dem Verstande kundgeben: diesem musste er das zu denken überlassen, was er von dem
247. Gefühle nicht empfinden lassen konnte, und er konnte endlich auf dem Punkte der Entscheidung seine Tendenz nur als Sentenz, d. h. als nackte, unverwirklichte Absicht, aussprechen, wodurch er den Inhalt seiner Absicht selbst nothgedrungen zu einem unkünstlerischen erniedrigen musste.

IX, 168. Durch die Wirkung der Musik ist dagegen das Drama sofort in die Sphäre der Idealität entrückt, aus welcher der einfachste Zug der Handlung in einem verklärten Lichte uns entgegentritt, Affekt und Motiv, zu einem einzigen unmittelbaren Ausdruck verschmolzen, mit edelster Rührung zu uns sprechen. Hier schweigt jedes Verlangen nach Erfassung einer Tendenz, denn die Idee selbst verwirklicht sich vor uns als unabweislicher Anruf des höchsten Mitgefühles. „Es irrt der Mensch, so lang er strebt“, oder: „das Leben ist der Güter höchstes nicht“, war hier nicht mehr auszusprechen, da das innigste Geheimniss der weisesten Sentenz selbst in deutlicher melodischer Gestaltung unverhüllt sich uns

Digitized by Google

kundgiebt. Sagte jene: „das bedeutet," so sagt diese: „das ist!" Hier ist das höchste Pathos zur reinen Seele des Drama's geworden; wie aus einer seligen Traumwelt tritt uns das Bild des Lebens mit sympathischer Wahrhaftigkeit entgegen.

Die sentimentale Gattung der neueren Musik.

In dem, was ich die durch Beethoven zum ewig giltigen Kunsttypus VIII. 365.
erhobene sentimentale Gattung der neueren Musik nenne, mischen sich nämlich alle Eigenarten des früheren vorzugsweise naiven, musikalischen Kunsttypus' zu einem, dem schaffenden Meister stets bereit liegenden, und von ihm nach reichstem Belieben verwendeten Material: der gehaltene und der gebrochene Ton, der getragene Gesang und die bewegte Figuration, stehen sich nicht mehr, formell auseinandergehalten, gegenüber; die von einander abweichenden Mannigfaltigkeiten einer Folge von Variationen sind hier nicht mehr an einander gereiht, sondern sie berühren sich unmittelbar, und gehen unmerklich in einander über. Gewiss ist aber (wie ich an einzelnen Fällen diess ausführlicher nachwies) dieses neue, so sehr mannigfaltig gegliederte Tonmaterial eines in solcher Weise gebildeten symphonischen Satzes auch nur in der ihm entsprechenden Art in Bewegung zu setzen, wenn das Ganze nicht, in einem wahren und tiefen Sinne, als Monstruosität erscheinen soll.

Was früher in einzelnen abgeschlossenen Formen zu einem Fürsich- 359.
leben auseinandergehalten war, wird hier, wenigstens seinem innersten Hauptmotive nach, in den entgegengesetztesten Formen, von diesen selbst umschlossen, zu einander gehalten und gegenseitig aus sich entwickelt. Natürlich 360.
soll dem nun auch im Vortrage entsprochen werden, und hierzu gehört vor allen Dingen, dass das Zeitmaass von nicht minderer Zartlebigkeit sei, als das thematische Gewebe, welches durch jenes sich seiner Bewegung nach kundgeben soll, selbst es ist.

Ich entsinne mich noch in meiner Jugend die bedenklichsten Aeusse- 365.
rungen älterer Musiker über die „Eroica" vernommen zu haben. Dionys Weber in Prag behandelte sie geradesweges als Unding. Sehr richtig: dieser Mann kannte nur das Mozart'sche Allegro; in dem strikten Tempo desselben liess er auch die Allegro's der „Eroica" von den Zöglingen seines Konservatoriums spielen, und, wer eine solche Aufführung angehört hatte, gab Dionys allerdings Recht. Nirgends spielte man sie

Digitized by Google

aber anders, und wenn diese Symphonie heute, trotzdem man sie auch jetzt noch nicht anders spielt, meistens überall mit Acclamation aufgenommen wird, so kommt dieses, wenn wir nicht über diese ganze Erscheinung nur spotten wollen, im guten Sinne vor Allem daher, dass seit mehreren Decennien diese Musik immer mehr, auch abseits der Konzertaufführungen, namentlich am Klaviere studirt wird, und ihre unwiderstehliche Gewalt in ihrer ebenfalls unwiderstehlichen Weise, einstweilen
366. auf allerhand Umwegen, auszuüben weiss. Wäre dieser Rettungsweg ihr vom Schicksale nicht vorgezeichnet, und käme es lediglich auf unsere Herren Kapellmeister u. s. w. an, so müsste unsere edelste Musik nothwendig zu Grunde gehen.

Singspiel.

IX, 247. Das Unnatürliche unserer Oper liegt in der völligen Unklarheit ihres Styles, welcher nach zwei gänzlich entgegengesetzten Seiten unentschieden dahinschwankt; und diese zwei Seiten bezeichne ich kurzweg als: italienische Oper (mit *Canto* und *Recitativo*) und: deutsches Singspiel auf der Basis des dramatischen Dialoges.

IX, 243. Einzig von Frankreich her erhielt unser deutsches Singspiel, eine tauglich assimilirbare Nahrung; denn in vieler Beziehung war der Franzose von der Aneignung des italienischen Gesanges durch den Charakter seiner Sprache, wie durch die Herkunft seines auf diesen Charakter begründeten Vaudeville's in ähnlicher Weise wie der Deutsche ausgeschlossen. Dafür war es denn auch in Frankreich, wo ein Deutscher wenigstens durch Bekämpfung des italienischen Gesangsgeistes im Betreff der „Arie" gewisse Prinzipien der Natürlichkeit im dramatischen Gesange zu einer fast feierlichen Beachtung bringen konnte. Dass Gluck's Ausgangspunkt für seine, so angesehenen, Reformbestrebungen in der französischen „Tragédie" liegen musste, liess allerdings seine Bemühungen ohne wirklichen Erfolg für die Ausbildung eines gesunden deutschen Opernstyles. Während die sogenannte „grosse", nämlich die, neben Arien und Ensemblestücken, rezitativisch, also durchweg gesungene Oper, uns immer ein fremdes Wesen blieb, bildete sich das uns eigene Element immer nur noch durch das erweiterte Singspiel aus. Und hier ist es anzufassen, namentlich sind von hier aus unsere Sänger zu geleiten, wenn wir gesund auf eigenen Füssen stehen wollen.

Digitized by Google

Der Deutsche hatte die italienische Oper vollständig sich fern zu 248.
halten, und dagegen einzig das deutsche Singspiel auszubilden. Diess ist auch von unseren besten Tonsetzern geschehen: wir haben Mozart's „Zauberflöte", Beethoven's „Fidelio" und Weber's „Freischütz". Diesen Werken fehlt einzig, dass hier der Dialog noch nicht gänzlich Musik werden konnte. Hier war eine Schwierigkeit zu überwinden, auf deren Lösung wir erst durch grosse Umwege hingeleitet werden sollten, um sie endlich nur durch die ganz uns enthüllte ungeheuere Fähigkeit des Orchesters zu besiegen.

Sinne.

Jede künstlerische Fähigkeit leitet sich von einem gewissen Sinne III, 85.
her; an den Schranken dieses Sinnes hat daher auch diese Fähigkeit ihre Schranken. Die Grenzen der einzelnen Sinne sind aber auch ihre gegenseitigen Berührungspunkte, die Punkte, wo sie in einander fliessen, sich verständigen; gerade so berühren, verständigen sich die von ihnen hergeleiteten Fähigkeiten: die Kunstarten.

Frei wird das Kunstwerk erst, indem es sich unmittelbar den ent- 87.
sprechenden Sinnen kundgiebt, wenn in seiner Mittheilung an diese Sinne der Künstler des sicheren Verständnisses des von ihm Mitgetheilten sich bewusst wird.

Sinnlichkeit.

Wahr und lebendig ist nur, was sinnlich ist und den Bedingungen III, 56.
der Sinnlichkeit gehorcht. Die höchste Steigerung des Irrthumes ist der 57.
Hochmuth der Wissenschaft in der Verläugnung und Verachtung der Sinnlichkeit; ihr höchster Sieg dagegen der, von ihr selbst herbeigeführte, Untergang dieses Hochmuthes in der Anerkennung der Sinnlichkeit. Die als sinnig erkannte Sinnlichkeit ist das Ende der Wissenschaft. — Das wirkliche Kunstwerk, d. h. das unmittelbar sinnlich dargestellte, in dem Momente seiner leiblichsten Erscheinung, ist die unzweifelhafte Bestimmtheit des bis dahin nur Vorgestellten, die Befreiung des Gedankens in die Sinnlichkeit, die Befriedigung des Lebensbedürfnisses im Leben.

An die Einbildungskraft wenden sich alle egoistisch vereinzelten Künste; IV, 6.
wirkliche Darstellung wäre ihnen nur durch Kundgebung an die Uni-

Digitized by Google

versalität der Kunstempfänglichkeit des Menschen, durch Mittheilung an seinen vollkommenen sinnlichen Organismus, nicht an seine Einbildungskraft möglich, denn das wirkliche Kunstwerk erzeugt sich eben nur durch den Fortschritt aus der Einbildung in die Wirklichkeit, das ist: Sinnlichkeit.

III, 5. Der mit der Bezeichnung „Sinnlichkeit" gegebene Begriff erhält nur dadurch einen Sinn, dass er dem Gedanken, oder — wie es die Absicht hierbei deutlicher machen würde — der „Gedanklichkeit", entgegengestellt wird; worin leicht die zwei entgegengesetzten Faktoren der Kunst und der Wissenschaft zu erkennen sind. Offenbar handelt es sich hier um die Gegensätze der intuitiven und abstrakten Erkenntniss und deren Resultate, vor Allem aber auch um die subjektiven Befähigungen zu diesen verschiedenen Erkenntnissarten. Die Bezeichnung: Anschauungsvermögen würde für die erstere ausreichen, wenn nicht für das spezifisch künstlerische Anschauungsvermögen eine starke Verschärfung nöthig dünkte, für welches immerhin: sinnliches Anschauungsvermögen, endlich schlechthin: Sinnlichkeit, sowohl für das Vermögen, wie für das Objekt seiner Thätigkeit, und die Kraft, welche beide in Rapport setzt, beibehalten zu müssen unerlässlich dünkte.

Sitte.

III, 73. Ueberall und zu jeder Zeit hat der Mensch der Natur das Gewand — wenn nicht der Mode — doch der Sitte umgeworfen; die natürlichste, einfachste, edelste und schönste Sitte ist allerdings die mindeste Entstellung der Natur, sie ist vielmehr das ihr entsprechendste menschliche Kleid: die Nachahmung, Darstellung dieser Sitte, — ohne welche der moderne Künstler von nirgends her wiederum die Natur darzustellen vermag, — ist dem heutigen Leben gegenüber aber dennoch ebenfalls ein willkürliches, von der Absicht unerlösbar beherrschtes Verfahren, und was so im redlichsten Streben nach Natur geschaffen und gestaltet wurde, erscheint, sobald es vor das öffentliche Leben der Gegenwart tritt, entweder unverständlich, oder gar wieder als eine erfundene neue Mode.

75. In der natürlichen Sitte aller Völker, so weit sie den normalen Menschen in sich begreifen, selbst der als rohest verschrieenen, lernen wir die Wahrheit der menschlichen Natur erst nach ihrem vollen Adel, ihrer wirk-

Digitized by Google

lichen Schönheit, erkennen. Nicht eine wahre Tugend hat irgend welche Religion als göttliches Gebot in sich aufgenommen, die nicht in dieser natürlichen Sitte von selbst inbegriffen gewesen wäre; nicht einen wirklich menschlichen Rechtsbegriff hat der spätere civilisirte Staat — nur leider bis zur vollkommenen Entstellung! — entwickelt, der in ihr nicht bereits seinen sicheren Ausdruck erhalten; nicht eine wahrhaft gemeinnützige Erfindung hat die spätere Kultur — mit hochmüthigem Undanke! — sich 76.
zu eigen gemacht, die sie nicht aus dem Werke des natürlichen Verstandes der Pfleger jener Sitte abgeleitet hätte.

Seit die natürliche Sitte zum willkürlich vertragenen Gesetz, die IV. 45.
Stammesgemeinschaft zum willkürlich konstruirten politischen Staate geworden war, lehnte sich gegen Gesetz und Staat der unwillkürliche Lebenstrieb des Menschen mit dem Anscheine der egoistischen Willkür auf.

Sittlichkeit und Kunst.

Die Musik ist in fast kaum geringerem Grade als die Schauspielkunst II, 353.
vermögend, auf den Geschmack, ja auf die Sitten zu wirken: das Erstere wird selbst in unseren Tagen Niemand bezweifeln: einen unmittelbaren Bezug zur Sittlichkeit hat man gemeinhin der Musik noch nicht zuerkennen wollen, man hat sie sogar für sittlich ganz unschädlich gehalten. Dem ist nicht so. Oder könnte ein verweichlichter frivoler Geschmack ohne Einfluss auf die Sittlichkeit des Menschen bleiben? Beides geht Hand in Hand und wirkt gegenseitig auf einander; wollen wir der Spartaner nicht gedenken, welche eine gewisse Art von Musik als sittennachtheilig verboten, — denken wir an unsere nächste Vergangenheit zurück: wir können mit ziemlicher Sicherheit behaupten, dass die von Beethoven's Musik Begeisterten thätigere und energischere Staatsbürger waren, als die durch Rossini, Bellini und Donizetti Verzauberten; namentlich reiche und vornehme Nichtsthuer machten die Klasse der Letzteren aus. Einen sprechenden Beweis liefert uns Paris: man konnte wahrnehmen, dass während der letzten Dezennien in demselben Grade, in welchem die Sittlichkeit der Pariser Gesellschaft jener beispiellosen Verderbniss zueilte, ihre Musik in frivoler Geschmacksrichtung unterging: man höre die letzten Kompositionen eines Auber, Adam u. s. w. und vergleiche sie mit den scheusslichen Tänzen, welche man zur Karnevalszeit in Paris aufführen sieht, so wird man einen erschreckenden Zusammenhang 354.
gewahren. Ist hierdurch fast mehr bewiesen, dass die Sitten auf die Musik

Digitized by Google

wirken, so tritt doch die gegenseitige Beziehung beider zu einander deutlich hervor, es ist somit Sache des Staates, auch an diese Kunst jene Anforderung Kaiser Joseph's an die Schauspielkunst zu stellen: „sie solle auf die Veredelung des Geschmackes und der Sitten wirken."

IX, 378. Sollte die erste Unternehmung (der Bühnenfestspiele) auf der Grundlage einer freien Vereinigung zu dem bezeichneten nächsten Zwecke von einem glücklichen und, wie ich mir vorstelle, über meine weitergehende Absicht hierbei günstig belehrenden Erfolge begleitet werden, so würde nun die Befestigung des einen flüchtigen Unternehmens zu einer wirklichen national-künstlerischen Institution in Erwägung zu treten haben. Hierfür aber die richtige Grundlage zu geben, dürfte dann leicht eine ernstliche
379. Aufgabe einer für die nationale Sittlichkeit in einer edlen Bedeutung besorgten Reichsbehörde werden. Denn gewiss ist es, dass die öffentliche Sittlichkeit sehr wohl nach dem Charakter der öffentlichen Kunst einer Nation beurtheilt werden kann: keine Kunst wirkt aber so mächtig auf die Phantasie und das Gemüth eines Volkes, als die täglich ihm öffentlich gebotene theatralische. Wollen wir einen vertrauensvollen Zweifel daran hegen, dass die höchst bedenkliche Wirksamkeit des Theaters in Deutschland durch den Zustand der Sittlichkeit der Nation veranlasst worden sei, und wollen wir den Erfolg dieser Wirksamkeit bisher nur als einen misleiteten öffentlichen Geschmack anerkennen, so ist doch mit Sicherheit zu sagen, dass eine Veredelung des Geschmackes und der, nothwendig durch diesen beeinflussten Sitten, auf das Energischeste durch das Theater geleitet und unterstützt werden muss. Und auf diese Erwägungen die Leiter der Nation hingewiesen zu haben, würde nicht die geringste Genugthuung sein, die aus einem glücklichen Erfolge meiner hiermit angekündigten Unternehmung mir erwachsen könnte.

1881, 258. Dass auf der Grundlage einer wahrhaftigen Moralität eine wahrhaftige ästhetische Kunstblüthe einzig gedeihen kann, darüber giebt uns das Leben und Leiden aller grossen Dichter und Künstler der Vergangenheit beleh-
1880, 340. renden Aufschluss. Von welcher Bedeutung aber wiederum diese Kunst, durch ihre Befreiung von unsittlichen Ansprüchen an sie, auf dem Boden einer neuen moralischen Weltordnung, namentlich auch für das „Volk" werden könnte, hätten wir mit strengem Ernste zu erwägen.

Digitized by Google

Sklave.

Das Gröbste der häuslichen Handtierung wies der Grieche von sich III, 33.
ab — dem Sklaven zu.

Dieser Sklave ist nun die verhängnisvolle Angel alles Weltgeschickes geworden. Der Sklave hat, durch sein blosses als nothwendig erachtetes Dasein als Sklave, die Nichtigkeit und Flüchtigkeit aller Schönheit und Stärke des griechischen Sondermenschenthums aufgedeckt, und für alle Zeiten nachgewiesen, dass Schönheit und Stärke, als Grundzüge des öffentlichen Lebens, nur dann beglückende Dauer haben können, wenn sie allen Menschen zu eigen sind.

Leider aber ist es bis jetzt nur bei diesem Nachweise geblieben. In Wahrheit bewährt sich die Jahrtausende lange Revolution des Menschenthumes fast nur im Geiste der Reaktion: sie hat den schönen freien Menschen zu sich, zum Sklaventhum herabgezogen; der Sklave ist nicht frei, sondern der Freie ist Sklave geworden.

Dem Griechen galt nur der schöne und starke Mensch frei, und dieser Mensch war eben nur er: was ausserhalb dieses griechischen Menschen, des Apollonpriesters lag, war ihm Barbar, und wenn er sich seiner bediente — Sklave. Sehr richtig war auch der Nicht-Grieche in Wirklichkeit Barbar und Sklave; aber er war Mensch, und sein Barbarenthum, sein Sklaventhum war nicht seine Natur, sondern sein Schicksal, die Sünde der Geschichte an seiner Natur, wie es heut' zu Tage die Sünde der Gesellschaft und Civilisation ist, dass aus den gesündesten Völkern im gesündesten Klima Elende und Krüppel geworden sind. Diese Sünde der 34.
Geschichte sollte sich aber an dem freien Griechen selbst gar bald ebenfalls ausüben: wo das Gewissen der absoluten Menschenliebe in den Nationen nicht lebte, brauchte der Barbar den Griechen nur zu unterjochen, so war es mit seiner Freiheit auch um seine Stärke, seine Schönheit gethan; und in tiefer Zerknirschung sollten zweihundert Millionen im römischen Reich wüst durch einander geworfener Menschen gar bald empfinden, dass — sobald alle Menschen nicht gleich frei und glücklich sein können — alle Menschen gleich Sklave und elend sein müssten.

Und so sind wir denn bis auf den heutigen Tag Sklaven, nur mit dem Troste des Wissens, dass wir eben Alle Sklaven sind: Sklaven, denen einst christliche Apostel und Kaiser Konstantin riethen, ein elendes Diesseits geduldig um ein besseres Jenseits hinzugeben: Sklaven, denen heute von Banquiers und Fabrikbesitzern gelehrt wird, den Zweck des Daseins

Digitized by Google

in der Handwerksarbeit um das tägliche Brod zu suchen. Frei von dieser Sklaverei fühlte sich zu seiner Zeit nur Kaiser Konstantin, der über das, ihnen als nutzlos dargestellte irdische Leben seiner gläubigen Unterthanen als genusssüchtiger heidnischer Despot verfügte; frei fühlt sich heut' zu Tage, wenigstens im Sinne der öffentlichen Sklaverei, nur Der, welcher Geld hat, weil er sein Leben nach Belieben zu etwas Anderem, als eben nur dem Gewinne des Lebens verwenden kann.

Sonate.

IX, 101. Das Métier des Klavierspielers, welches Beethoven, um als Musiker „etwas zu sein", zu ergreifen hatte, brachte ihn in andauernde und vertrauteste Berührung mit den Klavierkompositionen der Meister seiner Periode. In dieser hatte sich die „Sonate" als Musterform herausgebildet. Man kann sagen, Beethoven war und blieb Sonatenkomponist, denn für seine allermeisten und vorzüglichsten Instrumentalkompositionen war die Grundform der Sonate das Schleiergewebe, durch welches er in das Reich der Töne blickte, oder auch durch welches er aus diesem Reiche auftauchend sich uns verständlich machte, während andere, namentlich die gemischten Vokalmusikformen, von ihm, trotz der ungemeinsten Leistungen in ihnen, doch nur vorübergehend, wie versuchsweise berührt wurden.

Die Gesetzmässigkeit der Sonatenform hatte sich durch Emanuel Bach, Haydn und Mozart für alle Zeiten giltig ausgebildet. Sie war der Gewinn eines Kompromisses, welchen der Deutsche mit dem italienischen Musikgeiste eingegangen war. Ihr äusserlicher Charakter war ihr durch die Tendenz ihrer Verwendung verliehen: mit der Sonate präsentirte sich der Klavierspieler vor dem Publikum, welches er durch seine Fertigkeit als solcher ergetzen, und zugleich als Musiker angenehm unterhalten sollte. Diess war nun nicht mehr Sebastian Bach, der seine Gemeinde in der Kirche vor der Orgel versammelte, oder den Kenner und Genossen zum Wettkampfe dahin berief; eine weite Kluft trennte den wunderbaren Meister der Fuge von den Pflegern der Sonate. Die Kunst der Fuge ward von
102. diesen als ein Mittel der Befestigung des Studiums der Musik erlernt, für die Sonate aber nur als Künstlichkeit verwendet: die rauhen Konsequenzen der reinen Kontrapunktik wichen dem Behagen an einer stabilen Eurhythmie, deren fertiges Schema im Sinne italienischer Euphonie auszufüllen einzig den Forderungen an die Musik zu entsprechen schien.

Digitized by Google

Nicht mit Unrecht hält man die früheren Arbeiten Beethoven's für besonders dem Haydn'schen Vorbilde entsprungen; ja selbst in der reiferen Entwickelung seines Genius' glaubt man ihm nähere Verwandtschaft mit Haydn als mit Mozart zusprechen zu müssen. Doch scheint es, er fühlte sich Haydn verwandt, wie der geborene Mann dem kindlichen Greise. Weit über die formelle Uebereinstimmung mit seinem Lehrer hinaus, drängte ihn der unter jener Form gefesselte unbändige Dämon seiner inneren Musik zu einer Aeusserung seiner Kraft, die, wie alles Verhalten des ungeheueren Musikers, sich eben nur mit unverständlicher Rauhheit kundgeben konnte. — Von seiner Begegnung als Jüngling mit Mozart wird uns erzählt, er sei unmuthig vom Klaviere aufgesprungen, nachdem er dem Meister zu seiner Empfehlung eine Sonate vorgespielt hatte, wogegen er nun, um sich besser zu erkennen zu geben, frei phantasiren zu dürfen verlangte, was er denn auch, wie wir vernehmen, mit so bedeutendem Eindruck auf Mozart ausführte, dass dieser seinen Freunden sagte: „von dem wird die Welt etwas zu hören bekommen".

In denselben Formen, in welchen die Musik sich nur noch als ge- 103.
fällige Kunst zeigen sollte, hatte Beethoven die Wahrsagung der innersten Tonweltschau zu verkündigen.

Wenn wir heute die Summe der deutschen Musik bezeichnen wollen, VIII. 189
stellen wir unmittelbar neben die Beethoven'sche Symphonie die Beethoven'sche Sonate; und für die Ausbildung des richtigen und schönen Geschmackes im Vortrage kann nicht glücklicher und lehrreicher verfahren werden, als wenn wir von der Ausbildung für den Vortrag der Sonate ausgehen, um die Fähigkeit eines richtigen Urtheils für den Vortrag der Symphonie zu entwickeln. Hierin verhält es sich aber im Betreff 190.
der Leistungen unserer Klavierspieler ebenso, wie bei den Leistungen unserer Orchester. Der richtige Vortrag der Beethoven'schen Sonate ist noch nie bis zum klassischen Style hierfür ausgebildet und festgestellt worden.

Sorge.

Weiss der Mensch sich endlich selbst einzig und allein als Zweck III. 41.
seines Daseins, und begreift er, dass er diesen Selbstzweck am vollkommensten nur in der Gemeinschaft mit allen Menschen erreicht, so wird sein gesellschaftliches Glaubensbekenntniss nur in einer positiven Bestätigung jener Lehre Jesus' bestehen können, in welcher er ermahnte: „Sorget nicht, was werden wir essen, was werden wir trinken, noch auch womit

Digitized by Google

werden wir uns kleiden, denn dieses hat euch euer himmlischer Vater Alles von selbst gegeben!“ Dieser himmlische Vater wird dann kein Anderer sein, als die soziale Vernunft der Menschheit, welche die Natur und ihre Fülle sich zum Wohle Aller zu eigen macht. Eben dass die rein physische Erhaltung des Lebens bisher der Gegenstand der Sorge, und zwar der wirklichen, meist alle Geistesthätigkeit lähmenden, Leib und Seele verzehrenden Sorge sein musste, darin lag das Laster und der Fluch unserer geselligen Einrichtungen! Diese Sorge hat den Menschen schwach, knechtisch, stumpf und elend gemacht, zu einem Geschöpfe, das nicht lieben und nicht hassen kann, zu einem Bürger, der jeden Augenblick den letzten Rest seines freien Willens hingab, wenn nur diese Sorge ihm erleichtert werden konnte.

Hat die brüderliche Menschheit ein- für allemal diese Sorge von sich abgeworfen, so wird all' ihr befreiter Thätigkeitstrieb sich nur noch als
42. künstlerischer Trieb kundgeben. Ist dem zukünftigen freien Menschen der Gewinn des Lebensunterhaltes nicht mehr der Zweck des Lebens, so werden wir den Zweck des Lebens in die Freude am Leben setzen.

Sozialismus.

III, 39. In seinen Befürchtungen verkennt mancher redliche Freund der Kunst, sogar mancher aufrichtige Menschenfreund, dem es um den Schutz des edleren Kernes unserer Civilisation wirklich allein zu thun ist, das eigentliche Wesen der grossen sozialen Bewegung; sie beirren die zur Schau getragenen Theorien unserer doktrinären Sozialisten, welche mit dem gegenwärtigen Bestande der Gesellschaft unmögliche Verträge schliessen wollen; sie täuscht der unmittelbare Ausdruck der Entrüstung des leidendsten Theiles unserer
40. Gesellschaft, welcher in Wahrheit aber ein tieferer, edlerer Naturdrang zu Grunde liegt.

1880, 291. Jede, selbst die anscheinend gerechteste Anforderung, welche der sogenannte *Sozialismus* an die durch unsere Civilisation ausgebildete Gesellschaft erheben möchte, stellt, genau erwogen, die Berechtigung dieser Gesellschaft sofort in Frage. In Rücksicht hierauf, und weil es unthunlich erscheinen muss, die gesetzliche Anerkennung der gesetzlichen Auflösung des gesetzlich Bestehenden in Antrag zu bringen, können die Postulate der Sozialisten nicht anders als in einer Unklarheit sich zu erkennen geben, welche zu falschen Rechnungen führt, deren Fehler durch die ausgezeichneten Rechner unserer Civilisation sofort nachgewiesen werden.

Digitized by Google

Dennoch könnte man, und diess zwar aus starken inneren Gründen, selbst den heutigen Sozialismus als sehr beachtenswerth von Seiten unserer staatlichen Gesellschaft ansehen, sobald er mit den drei Verbindungen der Vegetarianer, der Thierschützer und der Mässigkeitspfleger, in eine wahrhaftige und innige Vereinigung träte. Stünde von den, durch unsere Civilisation nur auf korrekte Geltendmachung des berechnendsten Egoismus angewiesenen Menschen zu erwarten, dass die zuletzt in das Auge gefasste Vereinigung, mit vollkommenem Verständniss der Tendenz jeder der genannten, in ihrem Unzusammenhange machtlosen Verbindungen, unter ihnen einen vollen Bestand gewinnen könnte, so wäre auch die Hoffnung des Wiedergewinnes einer wahrhaften Religion nicht minder berechtigt.

Was bisher den Begründern aller jener Vereinigungen nur aus Berechnungen der Klugheit aufgegangen zu sein schien, fusst, ihnen selbst zum Theil wohl unbewusst, auf einer Wurzel, welche wir ohne Scheu die eines religiösen Bewusstsein's nennen wollen: selbst dem Grollen des Arbeiter's, der alles Nützliche schafft, um davon selber den verhältnissmässig geringsten Nutzen zu ziehen, liegt eine Erkenntniss der tiefen Unsittlichkeit unserer Civilisation zum Grunde, welcher von den Verfechtern der letzteren nur mit, in Wahrheit lächerlichen, Sophismen entgegnet werden kann; denn gesetzt, der leicht zu führende Beweis dafür, dass Reichthum an sich nicht glücklich macht, könnte vollkommen zutreffend geliefert werden, so würde doch nur dem Herzlosesten ein Widerspruch dagegen ankommen dürfen, dass Armuth elend macht.

Wir erfahren, dass — während Staat und Kirche sich den Kopf 1879, 310.
darüber zerbrechen, ob auf unsere im Sinne einer Religion des Mitleidens gegen die Vivisektion gerichteten Vorstellungen einzugehen und nicht dagegen der Zorn der etwa beleidigten „Wissenschaft" zu fürchten sei — der gewaltsame Einbruch in solch ein Vivisektions-Operatorium zu Leipzig, sowie die hierbei vollführten schnellen Tödtungen der für wochenlange Martern aufbewahrten und ausgespannten zerschnittenen Thiere, wohl auch eine tüchtige Tracht Prügel an den sorgsamen Abwärter der scheusslichen Marterräume, einem rohen Ausbruche subversiver sozialistischer Umtriebe gegen das Eigenthumsrecht zugeschrieben worden ist. Wer möchte nun aber nicht Sozialist werden, wenn er erleben sollte, dass wir von Staat und Reich mit unserem Vorgehen gegen die Fortdauer der Vivisektion, und mit der Forderung der unbedingten Abschaffung derselben, abgewiesen würden?

Digitized by Google

Spekulation.

111, 137. Das einzige Gemeinsame in der modernen Welt, der Spekulations- und Schachergeist, hat alle Keime der wahren dramatischen Kunst in egoistischer Zerspaltung gehalten.

46. Was sind heut' zu Tage die, über die Hilfe aller Künste verfügenden Theaterinstitute? Industrielle Unternehmungen, und zwar selbst da, wo Staaten und Fürsten sie besonders dotiren: ihre Leitung wird meistens denselben Männern übertragen, die gestern eine Spekulation in Getreide dirigirten, morgen einer Unternehmung in Zucker ihre wohlerlernten Kenntnisse widmen, falls sie nicht ihre Kenntnisse in den Mysterien des Kammerherrndienstes oder ähnlichen Funktionen für das Erfassen der theatralischen Würde ausgebildet haben. So lange man in einem Theaterinstitute, dem herrschenden Charakter der Oeffentlichkeit nach, und bei der dem Theaterdirektor auferlegten Nothwendigkeit, mit dem Publikum eben nur als geschickter kaufmännischer Spekulant zu verkehren, nichts Anderes als ein Mittel für den Geldumlauf zur Produktion von Zinsen für das Kapital erblickt, ist es natürlich auch ganz folgerichtig, dass man nur einem in solchem Bezug Geschäftskundigen seine Leitung, d. h. Ausbeutung, übergiebt; denn eine wirklich künstlerische Leitung, also eine solche, die dem ursprünglichen Zwecke des Theaters entspräche, würde allerdings sehr übel im Stande sein, den modernen Zweck desselben zu verfolgen. — Eben desshalb muss es aber jedem Einsichtsvollen deutlich werden, dass, soll das Theater irgendwie seiner natürlichen edlen Bestimmung zugewendet werden, es von der Nothwendigkeit industrieller Spekulation durchaus zu befreien ist.

Wie wäre diess möglich? Dieses einzige Institut sollte einer Dienstbarkeit entzogen werden, welcher heut' zu Tage alle Menschen und jede
47. gesellschaftliche Unternehmung der Menschen unterworfen sind? Ja, gerade das Theater soll in dieser Befreiung allem Uebrigen vorangehen; denn das Theater ist die umfassendste, die einflussreichste Kunstanstalt; und ehe der Mensch seine edelste Thätigkeit, die künstlerische, nicht frei ausüben kann, wie sollte er da hoffen, nach niederen Richtungen hin frei und selbständig zu werden? Beginnen wir, nachdem schon der Staatsdienst, der Armeedienst wenigstens kein industrielles Gewerbe mehr ist, mit der Befreiung der öffentlichen Kunst.

Digitized by Google

Sprache.

Betrachten wir die Geschichte der Entwickelung der modernen Sprachen VII, 149.
näher, so treffen wir noch heute in den sogenannten Wortwurzeln auf einen Ursprung, der uns deutlich zeigt, wie im ersten Anfange die Bildung des Begriffes von einem Gegenstande fast ganz mit dem subjektiven Gefühle davon zusammenfiel, und die Annahme, dass die erste Sprache der Menschen eine grosse Aehnlichkeit mit dem Gesange gehabt haben muss, dürfte vielleicht nicht lächerlich erscheinen. Von einer jedenfalls ganz sinnlich subjektiv gefühlten Bedeutung der Worte aus entwickelte sich die menschliche Sprache in einem immer abstrakteren Sinne in der Weise, dass endlich eine nur noch konventionelle Bedeutung der Worte übrig blieb, welche dem Gefühl allen Antheil an dem Verständnisse derselben entzog, wie auch ihre Fügung und 150.
Konstruktion gänzlich nur noch von zu erlernenden Regeln abhängig gemacht wurde. In nothwendiger Uebereinstimmung mit der sittlichen Entwickelung der Menschen bildete sich in Sitte und Sprache gleichmässig die Konvention aus, deren Gesetze nicht mehr dem natürlichen Gefühle verständlich waren, sondern durch einzig der Reflexion begreifliche Maximen der Erziehung auferlegt wurden. Seitdem nun die modernen europäischen Sprachen, noch dazu in verschiedene Stämme getheilt, mit immer ersichtlicherer Tendenz ihrer rein konventionellen Ausbildung folgten, entwickelte sich andererseits die Musik zu einem bisher der Welt unbekannten Vermögen des Ausdruckes.

Die Tonsprache ist Anfang und Ende der Wortsprache. IV, 114.

Das ursprünglichste Aeusserungsorgan des inneren Menschen ist die 115.
Tonsprache, als unwillkürlichster Ausdruck des von Aussen angeregten inneren Gefühles. Eine ähnliche Ausdrucksweise, wie die, welche noch heute einzig den Thieren zu eigen ist, war jedenfalls auch die erste menschliche; und diese können wir uns jeden Augenblick ihrem Wesen nach vergegenwärtigen, sobald wir aus unserer Wortsprache die stummen Mitlauter ausscheiden und nur noch die tönenden Laute übrig lassen. In diesen Vokalen, wenn wir sie uns von den Konsonanten entkleidet denken, und in ihnen allein den mannigfaltigen und gesteigerten Wechsel innerer Gefühle nach ihrem verschiedenartigen, schmerzlichen oder freudvollen Inhalte, kundgegeben vorstellen, erhalten wir ein Bild von der ersten Empfindungssprache der Menschen.

Digitized by Google

116. Im Worte sucht sich nun der tönende Laut der reinen Gefühlssprache ebenso zur kenntlichen Unterscheidung zu bringen, als das innere Gefühl die auf die Empfindung einwirkenden äusseren Gegenstände zu unterscheiden, sich über sie mitzutheilen, und endlich den inneren Drang zu dieser Mittheilung selbst verständlich zu machen sucht. In der reinen Tonsprache gab das Gefühl bei der Mittheilung des empfangenen Eindruckes nur sich selbst zu verstehen, und vermochte diess, unterstützt von der Gebärde, durch die mannigfaltigste Hebung und Senkung, Ausdehnung und Kürzung, Steigerung und Abnahme der tönenden Laute: um aber die äusseren Gegenstände nach ihrer Unterscheidung selbst zu bezeichnen, musste das Gefühl auf eine dem Eindrucke des Gegenstandes entsprechende, diesen Eindruck ihm vergegenwärtigende Weise den tönenden Laut in ein unterscheidendes Gewand kleiden, das es diesem Eindrucke und in ihm somit dem Gegenstande selbst entnahm. Dieses Gewand wob sie aus stummen Mitlautern;
117. die so bekleideten und durch diese Bekleidung unterschiedenen Vokale bilden die Sprachwurzeln, aus deren Fügung und Zusammenstellung das ganze sinnliche Gebäude unserer unendlich verzweigten Wortsprache gerichtet ist.

120. Ganz in dem Grade, als das Dichten aus einer Thätigkeit des Gefühles zu einer Angelegenheit des Verstandes wurde, löste sich der in der Lyrik vereinigte ursprüngliche und schöpferische Bund der Gebärden-, Ton- und Wortsprache auf; die Wortsprache war das Kind, das Vater und Mutter verliess, um in der Welt allein sich fortzuhelfen. —
121. Je verwickelter und vermittelnder aber endlich die Wortsprache verfahren musste, um Gegenstände und Beziehungen zu bezeichnen, die nur der gesellschaftlichen Konvention, nicht aber der sich selbst bestimmenden Natur der Dinge angehörten; je mehr die Sprache bemüht sein musste, Bezeichnungen für Begriffe zu finden, die, an sich von natürlichen Erscheinungen abgezogen, wieder zu Kombinationen dieser Abstraktionen verwandt werden sollten; je mehr sie hierzu die ursprüngliche Bedeutung der Wurzeln zu doppelt und dreifacher, künstlich ihnen untergelegter, nur noch zu denkender, nicht mehr zu fühlender, Bedeutung hinaufschrauben musste, und je umständlicher sie sich den mechanischen Apparat herzustellen hatte, der diese Schrauben und Hebel bewegen und stützen sollte: desto widerspenstiger und fremder ward sie gegen jene Urmelodie, an die sie endlich selbst die entfernteste Erinnerung verlor, als sie sich athem- und tonlos in das graue Gewühl der Prosa stürzen musste.

Digitized by Google

In der modernen Sprache kann nicht gedichtet werden; d. h. eine 123.
dichterische Absicht kann in ihr nicht verwirklicht, sondern eben nur als solche ausgesprochen werden.

Die dichterische Absicht ist nicht eher verwirklicht, als bis sie aus dem Verstande an das Gefühl mitgetheilt ist. In der modernen Prosa 122.
sprechen wir eine Sprache, die wir mit dem Gefühle nicht verstehen, deren Zusammenhang mit den Gegenständen, die durch ihren Eindruck auf uns die Bildung der Sprachwurzeln nach ihrem Vermögen bedangen, uns unkenntlich geworden ist; die wir sprechen, wie sie uns von Jugend auf gelehrt wird, nicht aber wie wir sie bei erwachsender Selbständigkeit unseres Gefühles etwa aus uns und den Gegenständen selbst begreifen, nähren und bilden; deren Gebräuchen und auf die Logik des Verstandes begründeten Forderungen wir unbedingt gehorchen müssen, wenn wir uns mittheilen wollen. Diese Sprache beruht vor unserem Gefühle somit auf einer Konvention, die einen bestimmten Zweck hat, nämlich nach einer bestimmten Norm, in der wir denken und unser Gefühl beherrschen sollen, uns in der Weise verständlich zu machen, dass wir eine Absicht des Verstandes an den Verstand darlegen. Unser Gefühl, das sich in der ursprünglichen Sprache unbewusst ganz von selbst ausdrückte, können wir in dieser Sprache nur beschreiben, und zwar auf noch bei Weitem unverständlichere Weise, als einen Gegenstand des Verstandes, weil wir aus unserer Verstandessprache auf eben die komplizirte Weise uns zu ihrem eigentlichen Stamme hinabschrauben müssen, wie wir zu ihr uns von diesem Stamme hinaufgeschraubt haben. — Unsere Sprache beruht demnach auf einer religiös-staatlich-historischen Konvention, die unter der Herrschaft der personifizirten Konvention, unter Ludwig XIV., in Frankreich sehr folgerichtig von einer Akademie auf Befehl auch als gebotene Norm festgestellt ward. Auf einer stets lebendigen und gegenwärtigen, wirklich empfundenen Ueberzeugung beruht sie dagegen nicht, sondern sie ist das angelernte Gegentheil dieser Ueberzeugung. Wir können nach unserer innersten Empfindung in dieser Sprache gewissermaassen nicht mitsprechen, denn es ist uns unmöglich, nach dieser Empfindung in ihr zu erfinden; wir können unsere Empfindungen in ihr nur dem Verstande, nicht aber dem zuversichtlich verstehen- 123.
den Gefühle mittheilen; und ganz folgerichtig suchte sich daher in unserer modernen Entwickelung das Gefühl aus der absoluten Verstandessprache in die absolute Tonsprache, unsere heutige Musik, zu flüchten.

Digitized by Google

Sprachvermögen des Orchesters.

IV, 217. Das Orchester besitzt unläugbar ein Sprachvermögen, und die Schöpfungen unserer modernen Instrumentalmusik haben uns diess aufgedeckt. Wir haben in den Symphonieen Beethoven's diess Sprachvermögen zu einer Höhe entwickeln gesehen, von der aus es sich gedrängt fühlte, selbst Das auszusprechen, was es seiner Natur nach eben aber nicht aussprechen kann. Jetzt, wo wir in der Wortversmelodie ihm gerade das zugeführt haben, was es nicht aussprechen konnte, und ihm als Träger dieser ihm verwandten Melodie die Wirksamkeit zuwiesen, in der es — vollkommen beruhigt — eben nur noch Das aussprechen soll, was es seiner Natur nach einzig aussprechen kann, — haben wir dieses Sprachvermögen des Orchesters deutlich dahin zu bezeichnen, dass es das Vermögen der Kundgebung des Unaussprechlichen ist.

220. Das in der Worttonsprache Unaussprechliche der Gebärde vermag die, von dieser Wortsprache gänzlich losgelöste Sprache des Orchesters so an das Gehör mitzutheilen, wie die Gebärde selbst es an das Auge kundgiebt.

224. Das, was das Gehör zu vernehmen verlangt, ist aber genau das Unaussprechliche des vom Auge empfangenen Eindruckes, das, was an sich und in seiner Bewegung die dichterische Absicht durch ihr nächstes Organ, die Wortsprache, nur veranlasste, nicht aber dem Gehöre überzeugend nun mittheilen kann. Wäre dieser Anblick für das Auge gar nicht vorhanden, so könnte die dichterische Sprache sich berechtigt fühlen, die Schilderung und Beschreibung des Eingebildeten an die Phantasie mitzutheilen; wenn es sich aber dem Auge, wie die höchste dichterische Absicht es verlangte, selbst unmittelbar darbietet, ist die Schilderung der dichterischen Sprache nicht nur vollkommen überflüssig, sondern sie würde auch gänzlich eindruckslos auf das Gehör bleiben. Das ihr Unaussprechliche theilt dem Gehöre nun aber gerade die Sprache des Orchesters mit, und eben aus dem Verlangen des, durch das schwesterliche Auge angeregten Gehöres gewinnt diese Sprache ein neues, unermessliches, ohne diese Anregung stets aber schlummerndes oder — wenn aus eigenem Drange allein erweckt — unverständlich sich kundgebendes Vermögen.

222. Dass dieses eigenthümliche Sprachvermögen des Orchesters in der Oper bisher sich noch bei Weitem nicht zu der Fülle hat entwickeln können, deren es fähig ist, findet seinen Grund eben darin, dass bei dem Mangel aller wahrhaft dramatischen Grundlage der Oper das Gebärdenspiel für sie

Digitized by Google

ganz unvermittelt noch aus der Tanzpantomime herübergezogen war. Das erhöhte Sprachvermögen, welches das Orchester in Pantomime und Oper nicht gewinnen konnte, suchte es sich daher, wie im instinktiven Wissen von seiner Fähigkeit, in der, von der Pantomime losgelösten, absoluten Instrumentalmusik zu erwerben. Die Auffindung der Verwandtschaft 208.
der Instrumentfamilien nach einem sehr verzweigten Umfange, dessen genaue Gliederung, wie die charakteristische Verwendung der Glieder in ihrer Zusammenstellung nach der Aehnlichkeit oder Unterschiedenheit, müsste uns das Orchester aber nach einem noch weit individuelleren Sprachvermögen vorführen, als es selbst jetzt geschieht, wo das Orchester nach seiner sinnvollen Eigenthümlichkeit noch lange nicht genug erkannt ist. Diese Erkenntniss kann uns allerdings aber erst dann kommen, wenn wir dem Orchester eine innigere Theilnahme am Drama zuweisen, als es bisher der Fall ist, wo es meist nur zur luxuriösen Zierrath verwendet wird.

Sprachverständniss.

Ehe wir unsere staatlich-politisch oder religiös-dogmatisch, bis zur vollsten IV. 160.
Selbstunverständlichkeit umgebildeten Empfindungen nicht bis zu ihrer ursprünglichen Wahrheit gleichsam zurück zu empfinden vermögen, sind wir auch nicht im Stande, den sinnlichen Gehalt unserer Sprachwurzeln zu fassen. Was die wissenschaftliche Forschung uns über sie enthüllt hat, kann nur den Verstand belehren, nicht aber das Gefühl zu ihrem Verständnisse bestimmen, und kein wissenschaftlicher Unterricht, wäre er auch noch so populär bis in unsere Volksschulen hinabgeleitet, würde dieses Sprachverständniss zu erwecken vermögen, das uns nur durch einen ungetrübten liebevollen Verkehr mit der Natur, aus einem nothwendigen Bedürfnisse nach ihrem rein menschlichen Verständnisse, kurz aus einer Noth kommen kann, wie der Dichter sie empfindet, wenn er dem Gefühle mit überzeugender Gewissheit sich mitzutheilen gedrängt ist. — Die Wissenschaft hat uns den Organismus der Sprache aufgedeckt; aber was sie uns zeigte, war ein abgestorbener Organismus, den nur die höchste Dichternoth wieder zu beleben vermag, und zwar dadurch, dass sie die Wunden, die das anatomische Sezirmesser schnitt, dem Leibe der Sprache wieder schliesst, und ihm den Athem einhaucht, der ihn zur Selbstbewegung beseele. Dieser Athem aber ist — die Musik. —

Digitized by Google

Sprachvirtuosen.

1878, 88. Eine, der musikalischen sehr nahe verwandte, Virtuosität treffen wir im schriftstellerischen Fache mit grosser Bestimmtheit bei den Franzosen an. Diese besitzen das Werkzeug zu ihrer Ausübung namentlich in einer, wie es scheint, eigens dafür ausgebildeten Sprache, in welcher geistvoll,
89. witzig, und unter allen Umständen zierlich und klar sich auszudrücken als höchstes Gesetz gilt. Es ist unmöglich, dass ein französischer Schriftsteller Beachtung findet, wenn seine Arbeit nicht vor Allem diesen Anforderungen seiner Sprache genügt. Vielleicht erschwert gerade auch diese vorzügliche Aufmerksamkeit, welche er auf seinen Ausdruck, seine Schreibart ganz an und für sich zu verwenden hat, dem französischen Schriftsteller wahre Neuheit der Gedanken, also etwa das Erkennen des Zieles, welches Andere noch nicht sehen; eben schon aus dem Grunde, weil er für diesen durchaus neuen Gedanken den glücklichsten, auf Alle sofort zutreffend wirkenden Ausdruck nicht finden können würde. Hieraus dürfte zu erklären sein, dass die Franzosen in ihrer Litteratur so unübertreffliche Virtuosen aufzuweisen haben, während der intensive Werth ihrer Werke, mit den grossen Ausnahmen früherer Epochen, sich selten über das Mittelmässige erhebt.

Nichts Verkehrteres kann man sich nun denken, als die Eigenschaft, welche die Franzosen auf dem Grunde ihrer Sprache zu geistreichen Virtuosen macht, von den deutschen Schriftstellern adoptirt zu sehen. Die deutsche Sprache als Instrument der Virtuosität behandeln zu wollen, dürfte nur solchen einfallen, welchen die deutsche Sprache in Wahrheit fremd ist und daher zu üblen Zwecken von ihnen gemissbraucht wird. Keiner unserer grossen Dichter und Weisen kann daher als Sprachvirtuos beurtheilt werden: jeder von ihnen war noch in der Lage Luther's, welcher für seine Uebersetzung der Bibel sich in allen deutschen Mundarten umsehen musste, um das Wort und die Wendung zu finden, dasjenige Neue deutsch-volksthümlich auszudrücken, als welches ihm der Urtext der heiligen Bücher aufgegangen war. Denn diess ist der Unterschied des deutschen Geistes von dem jedes anderen Kulturvolkes, dass die für ihn Zeugenden und in ihm Wirkenden zu allernächst etwas noch Unausgesprochenes ersahen, ehe sie daran gingen überhaupt zu schreiben, welches für sie nur eine Nöthigung in Folge der vorangegangenen Eingebung war. So hatte jeder unserer grossen Dichter und Weisen sich seine Sprache erst zu bilden; eine Nöthigung, welcher selbst die erfinderischen Griechen nicht unterworfen gewesen zu

Digitized by Google

sein scheinen, weil ihre Sprache ihnen als ein stets nur lebenvoll gesprochenes und desshalb jeder Anschauung und Empfindung willig gehorchendes, nicht aber durch schlechte Schriftstellerei verdorbenes Element zu Gebote stand. Wie beklagte es dagegen Goethe, in einem Gedichte aus Italien, durch seine Geburt zur Handhabung der deutschen Sprache verurtheilt zu sein, in welcher er sich Alles erst erfinden müsste, was z. B. den Italienern und Franzosen ganz von selbst sich darböte. Dass wir unter solchen Nöthen nur wirklich originale Geister unter uns als produktiv haben erstehen sehen, möge uns über uns selbst belehren, und jedenfalls zu der Erkenntniss bringen, dass es mit uns Deutschen eine besondere Bewandtniss habe. Diese Erkenntniss wird uns aber auch darüber belehren, dass, wenn Virtuosität in irgend einem Zweige die Dokumentation des Talentes ist, dieses Talent, wenigstens im Zweige der Litteratur, den Deutschen völlig abgehen muss: 90.
wer hierin sich zur Virtuosität auszubilden bemüht, wird Stümper bleiben; wenn er aber als solcher, ähnlich wie etwa der musikalische Virtuos sich eigene Stücke komponirt, für seine vermeintliche Virtuosität sich dichterische Entwürfe zurechtlegt, so werden diese nicht der Kategorie des Mittelmässigen, sondern des einfach Schlechten, d. h. gänzlich Nichtigen, gehören.

Sprachwurzeln.

Um die äusseren Gegenstände nach ihrer Unterscheidung zu bezeichnen, IV, 116.
musste das Gefühl auf eine dem Eindrucke des Gegenstandes entsprechende, diesen Eindruck ihm vergegenwärtigende Weise den tönenden Laut in ein unterscheidendes Gewand kleiden, das es diesem Eindrucke und in ihm somit dem Gegenstande selbst entnahm. Dieses Gewand wob es aus stummen Mitlautern, die es als An- und Ablaut, oder auch aus beiden zusammen dem tönenden Laute so anfügte, dass er von ihnen in der Weise um- 117.
schlossen, und zu einer bestimmten, unterscheidbaren Kundgebung angehalten wurde, wie der unterschiedene Gegenstand sich selbst nach Aussen durch ein Gewand — das Thier durch sein Fell, der Baum durch seine Rinde u. s. w. — als ein besonderer abschloss und kundgab. Die so bekleideten und durch diese Bekleidung unterschiedenen Vokale bilden die Sprachwurzeln, aus deren Fügung und Zusammenstellung das ganze sinnliche Gebäude unserer unendlich verzweigten Wortsprache errichtet ist.

Wie sich vor dem Auge des heranwachsenden Menschen die Gegen- 120.
stände und ihre Beziehungen zu seinem Gefühle vermehrten, so häuften

Digitized by Google

sich die Worte und Wortverbindungen der Sprache, die den vermehrten Gegenständen und Beziehungen entsprechen sollten. So lange hierbei der Mensch die Natur noch im Auge behielt, und mit dem Gefühle sie zu erfassen vermochte, so lange erfand er auch noch Sprachwurzeln, die den Gegenständen und ihren Beziehungen charakteristisch entsprachen. Als er diesem befruchtenden Quelle seines Sprachvermögens im Drange des Lebens aber endlich den Rücken kehrte, da verdorrte auch seine Erfindungskraft, und er hatte sich mit dem Vorrathe, der ihm jetzt zum übermachten Erbe geworden, nicht aber mehr ein immer neu zu erwerbender Besitz war, in der Weise zu begnügen, dass er die ererbten Sprachwurzeln nach Bedürfniss für aussernatürliche Gegenstände doppelt und dreifach zusammenfügte, um dieser Zusammenfügung willen sie wieder kürzte und zur Unkenntlichkeit namentlich auch dadurch entstellte, dass er den Wohllaut ihrer tönenden Vokale zum hastigen Sprachklange verflüchtigte, und durch Häufung der, für die Verbindung unverwandter Wurzeln nöthigen, stummen Laute das lebendige Fleisch der Sprache empfindlich verdörrte.

263. Ueberblicken wir nun die Sprachen der europäischen Nationen, die bisher einen selbstthätigen Antheil an der Entwickelung des musikalischen Drama's genommen haben, — und diese sind nur Italiener, Franzosen und Deutsche —, so finden wir, dass von diesen drei Nationen nur die deutsche eine Sprache besitzt, die im gewöhnlichen Gebrauche noch unmittelbar und kenntlich mit ihren Wurzeln zusammenhängt. Italiener und Franzosen sprechen eine Sprache, deren wurzelhafte Bedeutung ihnen nur auf dem Wege des Studiums aus älteren, sogenannten todten Sprachen verständlich werden kann: man kann sagen, ihre Sprache — als der Niederschlag einer historischen Völkermischungsperiode, deren bedingender Einfluss auf diese Völker gänzlich geschwunden ist — spricht für sie, nicht aber sprechen sie selbst in ihrer Sprache. Wollen wir nun annehmen, dass auch für diese Sprachen ganz neue, von uns noch nicht geahnte Bedingungen zur gefühlsverständlichen Umgestaltung aus einem Leben hervorgehen könnten, das, frei von allem historischen Drucke, in einen innigen und beziehungsvollen Verkehr mit der Natur tritt, — und dürfen wir jedenfalls auch versichert sein, dass gerade die Kunst, wenn sie in diesem neuen Leben Das ist, was sie sein soll, auf jene Umgestaltung einen ungemein wichtigen Einfluss äussern wird, — so müssen wir erkennen, dass ein solcher Einfluss derjenigen Kunst am ergiebigsten entspriessen muss, welche in ihrem Ausdrucke sich auf eine Sprache gründet, deren Zusammenhang mit der Natur dem Gefühle jetzt schon noch kenntlicher ist, als es bei der italienischen und französischen Sprache der Fall ist. Jene vorahnende Entwickelung

Digitized by Google

des Einflusses des künstlerischen Ausdruckes auf den des Lebens kann zunächst nicht von Kunstwerken ausgehen, deren sprachliche Grundlage in der italienischen oder französischen Sprache liegt, sondern von allen modernen Sprachen ist nur die deutsche befähigt, zur Belebung des künstlerischen Ausdruckes verwandt zu werden, schon weil sie die einzige ist, 264.
die auch im gewöhnlichen Leben den Accent auf den Wurzelsylben erhalten hat, während in jenen der Accent nach willkürlicher naturwidriger Konvention auf — an sich bedeutungslose — Beugungssylben gelegt wird.

Staat.

Der Staat ist der Vertreter der absoluten Zweckmässigkeit, er kennt VIII, 133.
Nichts als Zweckmässigkeit, und lehnt daher mit richtigster Bestimmtheit Alles ab, was nicht einen unmittelbar nützlichen Zweck nachweisen kann. Das Fehlerhafte, gegen welches eben die ganze neuere Staatsentwickelung bewusst oder unbewusst arbeitet, ist, dass die Organisation des Zweckmässigen von Oben ausging, und dadurch die Pole des Staates vollständig verschoben wurden.

Der schrecklichste Erfolg einer Zweckmässigkeitsorganisation muss 134.
unleugbar sein, wenn diese sich als unzweckmässig herausstellt, weil dann der Staat und Alles, was darin lebt, in einer ewig unnützen Bewegung nach Befriedigung der gemeinen Lebensbedürfnisse, nie auch nur ahnungsweise zur Erkenntniss des eigentlichen Zweckes alles Zweckmässigen gelangen, und somit in einen menschenunwürdigen Zustand versinken muss.

Es berechtigt zu grossen Hoffnungen, dass neuerdings wohl in allen 135.
deutschen Ländern, von unten wie von oben, gleichmässig das Bedürfniss zur Veredelung der Staatstendenz gefühlt, und für wichtige Gestaltungen in diesem Bezuge zum Angriff geschritten worden ist. Wir deuten für unseren Zweck genügend hiermit an, wenn wir den Sinn der verschiedentlich in ihrer Ausbildung begriffenen Sozialgesetzgebungen dahin verstehen wollen, dass durch sie die Zweckmässigkeitstendenz des Staates, von der Befriedigung der gemeinsten Bedürfnisse ausgehend, zu der Erkenntniss und Stillung der allgemeinsten, höchsten Bedürfnisse, in von unten aufsteigender Gliederung der wiederum zweckmässigsten, d. h. natürlichsten Organisation sich erheben, und somit zu ihrem wahren Ziele gelangen solle.

Die erste und älteste Gemeinschaftlichkeit der Menschen war das III, 156.
Werk der Natur. Die rein geschlechtliche Genossenschaft, d. h. der Inbegriff

Digitized by Google

aller Derer, die von einem gemeinschaftlichen Stammvater und der von ihm ausgegangenen Leibessprossen sich ableiteten, ist das ursprüngliche Vereinigungsband aller in der Geschichte uns vorkommenden Stämme und
158. Völker. — Von der Zerstörung der griechischen Religion, von der Zertrümmerung des griechischen Naturstaates und seiner Auflösung in den politischen Staat, — von der Zersplitterung des gemeinsamen tragischen
159. Kunstwerkes, — beginnt für die weltgeschichtliche Menschheit bestimmt und entschieden der neue, unermesslich grosse Entwickelungsgang von der untergegangenen geschlechtlich-natürlichen Nationalgemeinsamkeit zur reinmenschlichen Allgemeinsamkeit.

IV, 81. Seit dem Bestehen des politischen Staates geschieht kein Schritt in der Geschichte, der, möge er selbst mit noch so entschiedener Absicht auf seine Befestigung gerichtet sein, nicht zu seinem Untergange hinleite. Der Staat, als Abstraktum, ist von je immer im Untergange begriffen gewesen, oder richtiger, er ist nie erst in die Wirklichkeit getreten; nur die Staaten *in concreto* haben in beständigem Wechsel, als immer neu auftauchende Variationen des unausführbaren Thema's ein gewaltsames, aber dennoch stets unterbrochenes und bestrittenes Bestehen gefunden. Der Staat, als
82. Abstraktum, ist die fixe Idee wohlmeinender aber irrender Denker, — als Konkretum die Ausbeute für die Willkür gewaltsamer oder ränkevoller Individuen gewesen, die den Raum unserer Geschichte mit dem Inhalte ihrer Thaten erfüllen. Mit Recht bezeichnete Ludwig XIV. sich als den Inhalt dieses konkreten Staates. — Fassen wir nur noch den abstrakten Staat in's Auge. Die Denker dieses Staates wollten die Unvollkommenheiten der wirklichen Gesellschaft nach einer gedachten Norm ebenen und ausgleichen: dass sie diese Unvollkommenheiten aber selbst als das Gegebene, der „Gebrechlichkeit" der menschlichen Natur einzig Entsprechende, festhielten, und nie auf den wirklichen Menschen selbst zurückgingen, der aus ersten unwillkürlichen, endlich aber irrthümlichen Anschauungen jene Ungleichheiten ebenso hervorgerufen hatte, als er durch Erfahrung und daraus entspriessende Berichtigung der Irrthümer auch ganz von selbst die vollkommene, d. h. den wirklichen Bedürfnissen der Menschen entsprechende, Gesellschaft herbeiführen muss, — das war der grosse Irrthum, aus dem der politische Staat sich bis zu der unnatürlichen Höhe entwickelte, von welcher herab er die menschliche Natur leiten wollte, die er gar nicht verstand und um so weniger verstehen konnte, je mehr er sie leiten wollte.

Der politische Staat lebt einzig von den Lastern der Gesellschaft, deren Tugenden ihr einzig von der menschlichen Individualität zugeführt

Digitized by Google

werden. Vor den Lastern der Gesellschaft, die er einzig erblicken kann, vermag er ihre Tugenden, die sie von jener Individualität gewinnt, nicht zu erkennen. In dieser Stellung drückt er auf die Gesellschaft in dem Grade, dass sie ihre lasterhafte Seite auch auf die Individualität hinkehrt, und 83.
somit sich endlich jeden Nahrungsquell verstopfen müsste, wenn die Nothwendigkeit der individuellen Unwillkür nicht stärkerer Natur wäre, als die willkürlichen Vorstellungen des Politikers. — Der Staat ist keine elastisch 85.
biegsame Umgebung, sondern eine dogmatisch starre, fesselnde, gebieterische Macht, die dem Individuum vorausbestimmt: so sollst Du denken und handeln! Er hat sich zum Erzieher der Individualität aufgeworfen; er bemächtigt sich ihrer im Mutterleibe durch Vorausbestimmung eines ungleichen Antheiles an den Mitteln zu sozialer Selbständigkeit; er nimmt ihr durch Aufnöthigung seiner Moral ihre Unwillkürlichkeit der Anschauung, und weist ihr, als seinem Eigenthume, die Stellung an, die sie zu der Umgebung einnehmen soll.

Der Staat schritt durch die Gesellschaft zur Verneinung der freien 83.
Selbstbestimmung des Individuums vor, — von ihrem Tode lebte er. Das Wesen des politischen Staates ist aber Willkür, während das der freien Individualität Nothwendigkeit. Aus dieser Individualität, die wir in tausendjährigen Kämpfen gegen den politischen Staat als das Berechtigte erkannt haben, die Gesellschaft zu organisiren, ist die uns zum Bewusstsein gekommene Aufgabe der Zukunft. Die Gesellschaft in diesem Sinne organisiren heisst aber, sie auf die freie Selbstbestimmung des Individuums, als auf ihren ewig unerschöpflichen Quell gründen. Das Unbewusste der menschlichen Natur in der Gesellschaft zum Bewusstsein bringen, und in diesem Bewusstsein nichts Anderes zu wissen, als eben die allen Gliedern der Gesellschaft gemeinsame Nothwendigkeit der freien Selbstbestimmung des Individuums, heisst aber so viel, als — den Staat vernichten.

Staatsbürger.

Seine Individualität verdankt der Staatsbürger dem Staate; sie heisst IV, 85.
aber nichts Anderes als seine vorausbestimmte Stellung zu ihm, in welcher seine rein menschliche Individualität für sein Handeln vernichtet und nur höchstens auf Das beschränkt ist, was er ganz still vor sich hin denkt. 86.

Den gefährlichen Winkel des menschlichen Hirnes, in welchen sich die ganze Individualität geflüchtet hatte, suchte der Staat mit Hilfe des reli-

Digitized by Google

giösen Dogma's wohl ebenfalls auszufegen; hier musste er aber machtlos bleiben, indem er sich nur Heuchler erziehen konnte, d. h. Staatsbürger, die anders handeln, als sie denken.

Der Staatsbürger ist nicht vermögend, einen Schritt zu thun, der ihm nicht im Voraus als Pflicht oder als Verbrechen vorgezeichnet ist: der Charakter seiner Pflicht und seines Verbrechens ist nicht der seiner Individualität eigene; er mag beginnen, was er will, er kann nicht aus dem Staate herausschreiten, dem auch sein Verbrechen angehört. Er kann nur durch den Tod aufhören, Staatsbürger zu sein, also da, wo er auch aufhört, Mensch zu sein*).

Staatsmänner.

III, 47. Ist es euch redlichen Staatsmännern wahrhaft darum zu thun, dem von euch geahnten Umsturze der Gesellschaft, dem ihr vielleicht desshalb nur widerstrebt, weil ihr bei erschüttertem Glauben an die Reinheit der menschlichen Natur nicht zu begreifen vermögt, wie dieser Umsturz einen fehlerhaften Zustand nicht in einen noch viel schlimmeren verwandeln sollte, — ist es euch, sage ich, darum zu thun, dieser Umwandlung ein lebenskräftiges Unterpfand künftiger schönster Gesittung einzuimpfen, so helft uns nach allen Kräften, die Kunst sich und ihrem edlen Berufe selbst wiederzugeben!

IX. 381. „Hier schliess' ich ein Geheimniss ein." — Wo war nun das dem meinigen entsprechende „Geheimniss", unter der bis in die Tiefen des sittlichen Bewusstseins dringenden Gewandung unserer giltigen und macht-
382. voll organisirten Oeffentlichkeit, aufzusuchen? Unmöglich dünkt es, den Staatsmann den Blick hierher werfen zu lassen. Wie frivol und lächerlich hier Alles erscheint, würden wir sofort erfahren, wenn wir einem unserer Parlamente darüber in Diskussion zu gerathen zumuthen wollten. Dass hier Alles so ehrlos ist, wie die deutsche Politik es vor ihrer grossen Erhebung war, kann Denen kaum ersichtlich werden, welche nach den Anstrengungen „in Ruh' was Gutes speisen wollen". Uns bekümmert es nur, dass

*) Die Individualität, die uns der Staat lässt, wird uns heute durch das Signalement eines polizeilichen Reisepasses bescheinigt — wenn wir staatsgetreu, oder durch das eines Steckbriefes — wenn wir staatsungetreu sind. (Anmerkung zur ersten Ausgabe von Oper und Drama. 1851.)

Digitized by Google

die Herren dann so schlechte, unnährende Küche vorfinden; und wollen wir sie hier mit Mühe und Aufopferung heute einmal gut versorgen, so können wir doch nicht verhindern, dass sie morgen das Schlechteste mit nicht minderem Behagen, wie heute das Vortrefflichste verzehren; was uns nun wieder mit Recht verdriesst, und dazu bestimmt, ihre Küche den Sudlern zu überlassen.

Fragt ihr, was die Erkenntniss des Verfalles der geschichtlichen Mensch- 1880, 333.
heit nützen soll, da wir doch alle durch die geschichtliche Entwickelung derselben das geworden sind, was wir sind, so könnte man zunächst abweisend etwa erwidern: fragt diejenigen, welche jene Erkenntniss von jeher wirklich und vollkommen sich zu eigen machten, und erlernt von ihnen wahrhaft ihrer inne zu werden. Sie ist nicht neu; denn jeder grosse Geist ist einzig durch sie geleitet worden; fraget die wahrhaft grossen Dichter aller Zeiten; fraget die Gründer wahrhaftiger Religionen. Gern würden wir euch auch an die mächtigen Staatenlenker verweisen, wenn selbst bei den grössten derselben jene Erkenntniss richtig und vollständig vorauszusetzen wäre, was aus dem Grunde unmöglich ist, weil ihr Geschäft sie immer nur zum Experimentiren mit geschichtlich gegebenen Umständen anwies, nie aber den freien Blick über diese Umstände hinaus und in den Urstand hinein gestattete.

Politiker von praktischem Erfolge waren von jeher nur diejenigen, VIII, 12.
welche genau bloss dem augenblicklichen Bedürfnisse Rechnung trugen, nie 13.
aber fern liegende, allgemeine Bedürfnisse in das Auge fassten, welche heute noch nicht empfunden werden, und für welche daher der Masse der Menschen der Sinn in der Weise abgeht, dass auf ihre Mitwirkung zur Erreichung derselben nicht zu rechnen ist. Persönlichen Erfolg, und grossen, wenn auch nicht dauernden Einfluss auf die Gestaltung der äusseren Weltlage, sehen wir ausserdem dem gewaltsamen, leidenschaftlichen Individuum zugetheilt, welches, unter geeigneten Umständen, dem Grundwesen des menschlichen Dranges, gleichsam elementarisch es entfesselnd, somit der Habgier und Genussucht, schnelle Wege zur Befriedigung anweist.

Gerade der Staatenlenker ist es demnach, an dessen stäts missrathen- 1880, 333.
den Schöpfungen wir das üble Ergebniss des Nichtgewinnes jener Erkenntniss 334.
am deutlichsten nachzuweisen vermögen. Selbst ein Markus Aurelius konnte nur zur Erkenntniss der Nichtigkeit der Welt gelangen, nicht aber selbst nur zu der Annahme eines eigentlichen Verfalles einer Welt, welche etwa auch anders zu denken wäre, geschweige denn der Ursache dieses Verfalles; worauf sich denn von je die Ansicht des absoluten Pessimismus gründete, von welcher, schon einer gewissen Bequemlichkeit halber, des-

Digitized by Google

potische Staatsmänner und Regenten im Allgemeinen sich gern leiten lassen: dagegen nun allerdings eine noch weitergehende vollständige Erkenntniss des Grundes unseres Verfalles zugleich auf die Möglichkeit einer eben so gründlichen Regeneration hinleitet, womit für Staatsmänner wiederum gar nichts gesagt ist, da eine solche Erkenntniss weit über das Gebiet ihrer gewaltsamen, stäts aber unfruchtbaren Wirksamkeit hinausgeht.

Staatsraison.

VIII, 24. Beachten wir, welche Opfer persönlicher Freiheit an sich der Monarch der „Staatsraison" zu bringen hat, und ermessen wir, wie gerade Er nur in der Stellung ist, über den Patriotismus hinaus liegende, rein menschliche Beziehungen, z. B. im Verkehre mit den Häuptern anderer Staaten, zu persönlichen Angelegenheiten zu machen, diese aber dann der Staatsrücksicht aufopfern zu müssen, so begreift es sich, wie von je her Sage und Dichtung die Tragik des menschlichen Daseins gerade am Schicksale der Könige am deutlichsten und häufigsten zur Darstellung brachten.

Staatsverfassung.

1879, 124. 130. Schiller erkannte und bezeichnete unsere Staatsverfassungen als barbarisch und durchaus kunstfeindlich. Wir wollen uns einer letzten hoffnungsvollen Annahme hingeben, wenn wir das „barbarisch" Schiller's bei dieser Bezeichnung — mit Luther — als „undeutsch" übersetzen; womit wir dann, dem *Müssen* des deutschen Geistes nachforschend, vielleicht selbst eben zum Gewahren eines Hoffnungsdämmers angeleitet werden dürften.

VIII, 167. Der deutsche Geist, von dem sich es leicht reden und in nichtssagenden Phrasen sich ergehen lässt, ist unserer Einsicht, unserem Gefühle kenntlich nachweisbar nur erst noch in dem idealen Aufschwunge der grossen Schöpfer der deutschen Wiedergeburt des vorigen Jahrhunderts. Diesem Geiste im deutschen Staatswesen die voll entsprechende Grundlage zu geben, so dass er frei und selbstbewusst aller Welt sich kundgeben kann, heisst aber so viel als selbst die beste und einzig dauerhafte Staatsverfassung gründen.

Digitized by Google

Stabilität.

Stabilität ist die eigentliche Tendenz des Staates: und mit Recht; VIII, 14.
denn sie entspricht zugleich dem unbewussten Zwecke jedes höheren menschlichen Strebens, über das erste Bedürfniss wirklich hinauszukommen, nämlich: zur freieren Entwickelung der geistigen Anlagen, welche stets gefesselt wird, sobald Hinderungen für die Befriedigung dieser ersten Grundbedürfnisses eintreten. Nach Stabilität, nach Erhaltung der Ruhe strebt naturgemäss demnach Alles: versichert kann sie aber nur werden, wenn die Erhaltung des gegenwärtigen Zustandes nicht vorwiegendes Interesse nur einer Partei ist. Es muss demnach die Möglichkeit der steten Abhilfe der leidenden Interessen der minder begünstigten Parteien gegeben sein: je mehr hierfür immer nur das nächste Bedürfniss in das Auge gefasst wird, desto verständlicher wird es selbst sein, und desto leichter und beruhigender kann Befriedigung dafür gewonnen werden. Allgemeine Gesetze, welche für diese Möglichkeit sorgen, zielen somit, indem sie kleine Veränderungen zulassen, ebenfalls nur auf Versicherung der Stabilität, und dasjenige Gesetz, welches, auf die Möglichkeit steter Abhilfe dringender Bedürfnisse berechnet, zugleich die stärkste Versicherung der Stabilität enthält, muss demnach das vollkommenste Staatsgesetz sein.

Während das gegenwärtige Leben in seiner modisch-polizeilichen Ein- III, 200.
förmigkeit das leider nur zu getreue Abbild des modernen Staates, mit seinen Ständen, Anstellungen, Standrechten, stehenden Heeren — und was sonst noch Alles in ihm stehen möge — darstellt, werden der starren, nur durch äusserlichen Zwang erhaltenen, staatlichen Vereinigung unserer Zeit gegenüber, die freien Vereinigungen der Zukunft in ihrem flüssigen Wechsel bald in ungemeiner Ausdehnung, bald in feinster naher Gliederung das zukünftige menschliche Leben selbst darstellen, dem der rastlose Wechsel mannigfaltigster Individualitäten unerschöpflich reichen Reiz gewährt. Diese Vereinigungen werden gerade so wechseln, neu sich gestalten, sich lösen und wiederum knüpfen, als die Bedürfnisse wechseln und wiederkehren; sie werden von Dauer sein, wo sie materiellerer Art sind, auf den gemeinschaftlichen Grund und Boden sich beziehen, und überhaupt den Verkehr der Menschen in so weit betreffen, als dieser aus gewissen, sich gleichbleibenden örtlichen Bestimmungen als nothwendig erwächst; sie werden sich aber immer neu gestalten, in immer mannigfaltigerem und regerem Wechsel sich kundgeben, je mehr sie aus allgemeineren höheren, geistigen Bedürfnissen hervorgehen. — Die un- IV, 91.

Digitized by Google

erschöpfliche Mannigfaltigkeit der Beziehungen lebendiger Individualitäten zu einander, die unendliche Fülle stets neuer und in ihrem Wechsel immer genau der Eigenthümlichkeit dieser lebenvollen Beziehungen entsprechender Formen, sind wir gar nicht im Stande auch nur andeutungsweise uns vorzustellen, da wir bis jetzt alle menschlichen Beziehungen nur in der Gestalt geschichtlich überlieferter Berechtigungen und nach ihrer Vorausbestimmung durch die staatlich ständische Norm wahrnehmen können. Den unübersetzbaren Reichthum lebendiger individueller Beziehungen vermögen wir aber zu ahnen, wenn wir sie als rein menschliche, immer voll und ganz gegenwärtige fassen, d. h. wenn wir alles Aussermenschliche und Un-
92. gegenwärtige, was als Eigenthum und geschichtliches Recht im Staate zwischen jene Beziehungen sich gestellt, das Band der Liebe zwischen ihnen zerrissen, sie entindividualisirt, ständisch uniformirt und staatlich stabilisirt hat, aus ihnen weit entfernt denken.

Stabreim.

IV, 117. Beachten wir, mit welch' grosser instinktiver Vorsicht sich die Sprache nur sehr allmählich von ihrer nährenden Mutterbrust, der Melodie, und ihrer Milch, dem tönenden Laute, entfernte. Dem Wesen einer ungekünstelten Anschauung der Natur, und dem Verlangen nach Mittheilung der Eindrücke einer solchen Anschauung entsprechend, stellte die Sprache nur Verwandtes und Aehnliches zusammen, um in dieser Zusammenstellung nicht nur das Verwandte durch seine Aehnlichkeit deutlich zu machen und das Aehnliche durch seine Verwandtschaft zu erklären, sondern auch, um durch einen Ausdruck, der auf Aehnlichkeit und Verwandtschaft seiner eigenen Momente sich stützt, einen desto bestimmteren und verständlicheren Eindruck auf das Gefühl hervorzubringen. Hierin äusserte sich die sinnlich dichtende Kraft der Sprache: sie war zur Bildung unterschiedener Ausdrucksmomente in den Sprachwurzeln dadurch gelangt, dass sie den im blossen subjektiven Gefühlsausdrucke auf einen Gegenstand — nach Maassgabe seines Eindruckes — verwendeten tönenden Laut in ein umgebendes Gewand stummer Laute gekleidet hatte, welches dem Gefühle als objektiver Ausdruck des Gegenstandes nach einer ihm selbst entnommenen Eigenschaft galt. Wenn die Sprache nun solche Wurzeln nach ihrer Aehnlichkeit und Verwandtschaft zusammenstellte, so verdeutlichte sie dem Gefühle in gleichem Maasse den Eindruck der Gegenstände, wie den ihm entsprechenden Ausdruck

Digitized by Google

durch gesteigerte Verstärkung dieses Ausdruckes, durch welche sie den Gegenstand selbst wiederum als einen verstärkten, nämlich als einen an sich vielfachen, seinem Wesen nach durch Verwandtschaft und Aehnlich- 118.
keit aber einheitlichen bezeichnete. Dieses dichtende Moment der Sprache ist die Alliteration oder der Stabreim, in dem wir die urälteste Eigenschaft aller dichterischen Sprache erkennen.

Im Stabreime werden die verwandten Sprachwurzeln in der Weise zu einander gefügt, dass sie, wie sie sich dem sinnlichen Gehöre als ähnlich lautend darstellen, auch ähnliche Gegenstände zu einem Gesammtbilde von ihnen verbinden, in welchem das Gefühl sich zu einem Abschlusse über sie äussern will. Ihre sinnlich kenntliche Aehnlichkeit gewinnen sie entweder aus der Verwandtschaft der tönenden Laute, zumal wenn sie ohne konsonirenden Anlaut nach vorn offen stehen*); oder aus der Gleichheit dieses Anlautes selbst, der sie eben als ein dem Gegenstande entsprechendes Besonderes charakterisirt**), oder auch aus der Gleichheit des, die Wurzel nach hinten schliessenden Ablautes (als Assonanz), sobald in diesem Ablaute die individualisirende Kraft liegt***). Die Vertheilung und Anordnung dieser sich reimenden Wurzeln geschieht nach ähnlichen Gesetzen wie die, welche uns nach jeder künstlerischen Richtung hin in der für das Verständniss nothwendigen Wiederholung derjenigen Motive bestimmen, auf die wir ein Hauptgewicht legen, und die wir desshalb zwischen geringeren, von ihnen selbst wiederum bedingten Motiven so aufstellen, dass sie als die bedingenden und wesenhaften kenntlich erscheinen.

Eine Empfindung, die sich in ihrem Ausdrucke durch den Stabreim 165.
der unwillkürlich zu betonenden Wurzelwörter rechtfertigen kann, ist uns, sobald die Verwandtschaft der Wurzeln durch den Sinn der Rede nicht absichtlich entstellt und unkenntlich wird — wie in der modernen Sprache —, ganz unzweifelhaft begreiflich; und erst wenn diese Empfindung in solchem Ausdrucke als eine einheitliche unser Gefühl unwillkürlich bestimmt hat, rechtfertigt sich vor unserem Gefühle auch die Mischung dieser Empfindung mit einer anderen. Eine gemischte Empfindung dem bereits bestimmten Gefühle schnell verständlich zu machen, hat die dichterische Sprache wiederum im Stabreime ein unendlich vermögendes Mittel, das wir abermals als ein sinnliches in der Bedeutung bezeichnen können, dass auch ein umfassender und doch bestimmter Sinn in der Sprachwurzel ihm zu

*) „Erb' und eigen." „Immer und ewig."
**) „Ross und Reiter." „Froh und frei."
***) „Hand und Mund." „Recht und Pflicht."

Digitized by Google

Grunde liegt. Der sinnig-sinnliche Stabreim vermag den Ausdruck einer Empfindung mit dem einer anderen zunächst durch seine rein sinnliche
166. Eigenschaft in der Weise zu verbinden, dass die Verbindung dem Gehöre lebhaft merklich wird und als eine natürliche sich ihm einschmeichelt. Der Sinn des stabgereimten Wurzelwortes, in welchem bereits die neu hinzugezogene andere Bedeutung sich kundgiebt, stellt sich, durch die unwillkürliche Macht des gleichen Klanges auf das sinnliche Gehör, an sich aber schon als ein Verwandtes heraus, als ein Gegensatz, der in der Gattung der Hauptempfindung mit inbegriffen ist, und als solcher nach seiner generellen Verwandtschaft mit der zuerst ausgedrückten Empfindung durch das ergriffene Gehör dem Gefühle, und durch dieses endlich selbst dem Verstande, mitgetheilt wird. („Die Liebe bringt Lust und — Leid.“)

Das Vermögen des unmittelbar empfangenden Gehöres ist hierin so unbegrenzt, dass es die entferntest von sich abliegenden Empfindungen, sobald sie ihm in einer ähnlichen Physiognomie vorgeführt werden, zu verbinden weiss, und sie dem Gefühle als verwandte, rein menschliche, zur umfassenden Aufnahme zuweist.

Was ist gegen diese allumfassende und allverbindende Wundermacht des sinnlichen Organes der nackte Verstand, der sich dieser Wunderhilfe begiebt und den Gehörsinn zum sklavischen Lastträger seiner sprachlichen Industriewaaren-Ballen macht! Dieses sinnliche Organ ist gegen Den, der sich ihm liebevoll mittheilt, so hingebend und überschwänglich reich an Liebesvermögen, dass es das durch den wühlerischen Verstand millionenfach Zerrissene und Zertrennte als Reinmenschliches, ursprünglich und immer und ewig Einiges wiederherzustellen, und dem Gefühle zum entzückendsten Hochgenusse darzubieten vermag. — Naht Euch diesem herrlichen Sinne, Ihr Dichter! Naht Euch ihm aber als ganze Männer und mit vollem Vertrauen! Gebt ihm das Umfangreichste, was Ihr zu fassen vermögt, und was Euer Verstand nicht binden kann, das wird dieser Sinn Euch binden und als unendliches Ganzes Euch wieder zuführen.

Standesuniform.

IV, 88. Das, was unser Gefühl von vornherein unwillkürlich erfasst, ist einzig die Form und Farbe des Staates. Von unseren ersten Jugendeindrücken an sehen wir den Menschen nur in der Gestalt und dem Charakter, die ihm der Staat giebt: die durch den Staat ihm anerzogene Individualität

Digitized by Google

gilt unserem unwillkürlichen Gefühle als sein wirkliches Wesen; wir können ihn nicht anders fassen, als nach den unterscheidenden Qualitäten, die in Wahrheit nicht seine eigenen, sondern die durch den Staat ihm verliehenen sind. Das Volk kann heut' zu Tage den Menschen nicht anders fassen, als in der Standesuniform, in der es ihm sinnlich und leibhaftig von Jugend auf vor sich sieht. Dem Volke theilt sich der „Volkschauspieldichter" auch nur verständlich mit, wenn er es nicht einen Augenblick aus dieser staatsbürgerlichen Illusion reisst, die sein unbewusstes Gefühl dermaassen befangen hält, dass es in die höchste Verwirrung gesetzt werden müsste, wenn man ihm unter dieser sinnlichen Erscheinung den wirklichen Menschen hervorkonstruiren wollte. Es müsste dem Volke gehen wie den beiden Kindern, die vor einem Gemälde standen, das Adam und Eva darstellte, und die nicht unterscheiden konnten, wer der Mann und wer die Frau sei, weil sie unbekleidet waren.

Stimme.

„Die menschliche Stimme ist einmal da. Ja, sie ist sogar ein bei I, 137.
weitem schöneres und edleres Ton-Organ als jedes Instrument des Orchesters. Sollte man sie nicht ebenso selbständig in Anwendung bringen können, wie dieses? Welche ganz neuen Resultate würde man nicht bei diesem Verfahren gewinnen! Denn gerade der seiner Natur nach von der Eigenthümlichkeit der Instrumente gänzlich verschiedene Charakter der menschlichen Stimme würde besonders herauszuheben und festzuhalten sein, und die mannigfachsten Kombinationen erzeugen lassen. In den Instrumenten repräsentiren sich die Urorgane der Schöpfung und der Natur; das was sie ausdrücken, kann nie klar bestimmt und festgesetzt werden, denn sie geben die 138.
Urgefühle selbst wieder, wie sie aus dem Chaos der ersten Schöpfung hervorgingen, als es selbst vielleicht noch nicht einmal Menschen gab, die sie in ihr Herz aufnehmen konnten. Ganz anders ist es mit dem Genius der Menschenstimme; diese repräsentirt das menschliche Herz und dessen abgeschlossene, individuelle Empfindung. Ihr Charakter ist somit beschränkt, aber bestimmt und klar. Man bringe nun diese beiden Elemente zusammen, man vereinige sie! Man stelle den wilden, in das Unendliche hinausschweifenden Urgefühlen, repräsentirt von den Instrumenten, die klare bestimmte Empfindung des menschlichen Herzens entgegen, repräsentirt von der Menschenstimme. Das Hinzutreten dieses zweiten Elementes wird wohl-

Digitized by Google

thuend und schlichtend auf den Kampf der Urgefühle wirken, wird ihrem Strome einen bestimmten, vereinigten Lauf geben; das menschliche Herz selbst aber wird, indem es jene Urempfindungen in sich aufnimmt, unendlich erkräftigt und erweitert, fähig sein, die frühere unbestimmte Ahnung des Höchsten, zum göttlichen Bewusstsein umgewandelt, klar in sich zu fühlen."

IV, 8. Das älteste, ächteste und schönste Organ der Musik, das Organ, dem unsere Musik allein ihr Dasein verdankt, ist die menschliche Stimme; am
9. natürlichsten wurde sie durch das Blasinstrument, und dieses wieder durch
207. das Saiteninstrument nachgeahmt. Das musikalische Instrument ist gewissermaassen ein Echo der menschlichen Stimme von der Beschaffenheit, dass wir in ihm nur noch den, in den musikalischen Ton aufgelösten Vokal,
208. nicht aber mehr den wortbestimmenden Konsonanten vernehmen. Man könnte ein musikalisches Instrument in seinem bestimmenden Einflusse auf die Eigenthümlichkeit des auf ihm kundzugebenden Tones als den konsonirenden wurzelhaften Anlaut bezeichnen, der sich für alle auf ihm kund-
209. zugebenden Töne als bindender Stabreim darstellt. Der Konsonant des Instrumentes bestimmt aber ein- für allemal jeden auf dem Instrumente hervorzubringenden Ton, während der Vokalton der Sprache schon allein aus dem wechselnden Anlaute eine immer andere, unendlich mannigfaltige Färbung bekommt, vermöge welcher das Tonorgan der Sprachstimme eben das reichste und vollkommenste, nämlich organisch bedingteste ist, gegen das die erdenklich mannigfaltigste Mischung von Orchestertonfarben ärmlich erscheinen muss, — eine Erfahrung, die allerdings Diejenigen nicht machen können, die von unseren modernen Sängern die menschliche Stimme, bei Hinweglassung aller Konsonanten und Beibehaltung nur eines beliebigen Vokales, zur Nachahmung des Orchesterinstrumentes verwendet hören, und demnach diese Stimme wiederum als Instrument behandeln, indem sie z. B. Duette zwischen einem Sopran und einer Klarinette, einem Tenor und einem Waldhorn, zu Gehör bringen.

211. Wir haben uns mit unwillkürlichem Irrthume die menschliche Stimme immer als ein, nur besonders zu berücksichtigendes Orchesterinstrument gedacht, und als solches sie auch mit der Orchesterbegleitung verwebt.
210. Diese ungemein wichtige, und noch nie konsequent beachtete Wahrnehmung vermag uns über einen grossen Theil der Unwirksamkeit unserer bisherigen Opernmelodik aufzuklären, und über die mannigfachen Irrthümer zu belehren, in die wir über die Bildung der Gesangsmelodie dem Orchester gegenüber verfallen sind.

Digitized by Google

Die menschliche Stimme, die an und für sich nur in Verbindung mit 9.
der Sprache sich melodisch kundzugeben vermag, ist ein Individuum. Die 202.
christlich religiöse Lyrik erfand die polyphonische Symphonie, in welcher sich die menschliche Stimme nach Geschlecht, Alter und individueller Besonderheit stimmbegabter Menschen in verschiedenartigem Umfange und in mannigfaltiger Klangfarbe zeigt, und durch harmonische Zusammenwirkung dieser Individualitäten zur natürlichsten Offenbarerin der Polyphonie wird. — Fassen wir das Drama der Zukunft in das Auge, so gewahren wir in ihm nirgends Raum zur Aufstellung von Individualitäten von so unter- 203.
geordneter Beziehung zum Drama, dass sie zu dem Zwecke polyphonischer Wahrnehmbarmachung der Harmonie, durch nur musikalisch symphonirende Theilnahme an der Melodie der Hauptperson, verwendet werden könnten.

Stimmorgan.

Das Stimmorgan Schnorr's, voll, weich und glänzend, machte, so- VIII, 235.
bald es zum unmittelbaren Werkzeuge der Lösung einer geistig vollkommen bewältigten Aufgabe zu dienen hatte, auf uns den Eindruck der wirklichen Unerschöpflichkeit. Was kein Gesanglehrer der Welt lehren kann, fanden wir einzig an dem Beispiele der Lösung solcher bedeutenden Aufgaben zu erlernen möglich. — Worin aber bestehen nun diese Aufgaben, für welche unsere Sänger den richtigen Styl eben noch nicht gefunden haben? — Sie stellen sich zunächst als eine, ihnen ungewohnte Forderung an die physische Ausdauer ihrer Stimme dar, und will der Gesanglehrer hier nachhelfen, so glaubt er — und von seinem Standpunkte aus mit Recht — eben nur zu mechanischen Kräftigungsmitteln des Organes, im Sinne einer absoluten Vernatürlichung seiner Funktionen schreiten zu müssen. Hierbei ist die Stimme, wie für die erste Grundlage ihrer Bildung auch wohl gar nicht anders verfahren werden darf, nur als menschlich-thierisches Organ aufgefasst; soll nun im Gange der weiteren Ausbildung endlich die musikalische Seele dieses Organes entwickelt werden, so können hierfür immer nur die gegebenen Beispiele der Stimmanwendung zur Norm dienen, und auf die hierin gestellten Aufgaben kommt es demnach für alles Weitere an. Nun ist aber bisher die Gesangsstimme einzig nur nach dem Muster des italienischen Gesanges ausgebildet worden; es gab keinen anderen. Der italienische Gesang war aber vom ganzen Geiste

Digitized by Google

der italienischen Musik eingegeben; diesem entsprachen zur Zeit ihrer Blüthe am vollkommensten die Kastraten, weil der Geist dieser Musik nur auf sinnliches Wohlgefühl, ohne alle eigentliche Seelenleidenschaft, gerichtet war, — wie denn auch die männliche Jünglingsstimme, der Tenor, zu jener Zeit fast gar nicht, oder, wie es später der Fall war, im
236. falsettirenden kastratenhaften Sinne verwendet wurde. Nun hat sich aber die Tendenz der neueren Musik, unter der unweigerlich anerkannten Führung des deutschen Genius, namentlich mit Beethoven, zu der Höhe wahrer Kunstwürde erst dadurch erhoben, dass sie nicht nur das sinnlich Wohlgefällige, sondern auch das geistig Energische und tief Leidenschaftliche in das Bereich ihres unvergleichlichen Ausdruckes gezogen hat. Wie muss sich das nach der früheren Musik-Tendenz ausgebildete männliche Stimmorgan nun zu den von der heutigen deutschen Kunst gebotenen Aufgaben verhalten? Auf sinnfälliger, materieller Basis entwickelt, kann es hier nur Ansprüche an wiederum rein materielle Stärke und Ausdauer erblicken, und für diese die Stimmen abzurichten erscheint daher dem heutigen Gesanglehrer die wichtige Aufgabe. Wie irrthümlich hier verfahren wird, lässt sich leicht denken, denn jedes nur auf materielle Kraft abgerichtete männliche Gesangsorgan wird beim Versuche der Lösung der Aufgaben der neueren deutschen Musik, wie sie in meinen dramatischen Arbeiten sich darbieten, sofort erliegen und erfolglos sich abnutzen, wenn der Sänger dem geistigen Gehalte der Aufgabe nicht vollkommen gewachsen ist. Das allüberzeugendste Beispiel hierfür gab uns eben Schnorr, und um ganz deutlich zu bezeichnen, um welche tief gehende und gänzlich trennende Unterscheidung es sich hier handelt, führe ich meine Erfahrung von jener Stelle des „Tannhäuser“ im Adagio des zweiten Finale's („zum Heil den Sündigen zu führen“) an. Hat in unserer Zeit die Natur ein Wunder von männlich schönem Stimmorgan hervorgebracht, so ist diess die nun seit vierzig Jahren fortwährend kräftig und klangvoll ausdauernde Tenorstimme Tichatscheck's. Wer noch kürzlich von ihm im „Lohengrin“ die Erzählung vom heiligen Gral in edelst klangvoller, erhabener Einfachheit vorgetragen hörte, der war wie von einem wirklich erlebten Wunder tief ergriffen und gerührt. Jene Stelle im „Tannhäuser“ musste ich aber bereits nach der ersten Aufführung desselben, vor nun so langer Zeit, in Dresden streichen, weil Tichatscheck, der damals im glänzendsten Kraftbesitze seiner Stimme war, den Ausdruck dieser Stelle, als
237. den einer extatischen Zerknirschung, der Anlage seines dramatischen Talentes nach, sich nicht aneignen konnte, und dagegen einigen hohen Noten gegenüber in rein physische Erschöpfung gerieth. Wenn ich nun

Digitized by Google

bezeuge, dass Schnorr diese Stelle nicht nur mit dem erschütterndsten Ausdrucke vortrug, sondern auch dieselben energischen hohen Schmerzenstöne mit wahrhafter Klangfülle und vollkommener Schönheit zu Gehör brachte, so will ich damit gewiss nicht Schnorr's Gesangsorgan über das Tichatscheck's, in dem Sinne, als ob es dieses an natürlicher Gewalt übertroffen hätte, setzen, sondern ich vindizire ihm eben, dem ungemein ausgestatteten Naturorgane gegenüber, die von uns empfundene Unerschöpflichkeit im Dienste des geistigen Verständnisses.

Im Betreff der Schröder-Devrient wurde immer wieder die Frage IX, 263.
an mich gerichtet, ob denn, da wir sie als Sängerin rühmten, ihre Stimme wirklich so bedeutend gewesen wäre, — worunter denn Alles verstanden zu werden schien, worauf es in diesem Falle überhaupt ankomme. Wirklich verdross es mich stets, diese Frage zu beantworten, weil es mich empörte, die grosse Tragödin mit jenen weiblichen Kastraten unserer Oper in eine Rangordnung geworfen zu wissen. Wer mich jetzt noch fragen sollte, dem würde ich heute ungefähr Folgendes antworten: — Nein! Sie hatte gar keine „Stimme"; aber sie wusste so schön mit ihrem Athem umzugehen und eine wahrhaft weibliche Seele durch ihn so wundervoll tönend 264.
ausströmen zu lassen, dass man dabei weder an Singen noch an Stimme dachte! Ausserdem verstand sie es, einen Komponisten dazu anzuleiten, wie er zu komponiren habe, wenn es der Mühe werth sein solle, von einem solchen Weibe „gesungen" zu werden: das that sie durch das von mir gemeinte „Beispiel", was diessmal sie, die Mimin, dem Dramatiker gab, und welches unter Allen, denen sie es gab, einzig von mir befolgt worden ist.

Stimmung.

Ich konnte den Erfolg des „fliegenden Holländers" in Berlin nicht IV, 345.
anders als durchaus günstig betrachten: dennoch verschwand die Oper sehr bald vom Repertoir. Ein sicherer Instinkt für das moderne Theaterwesen leitete die Direktion, indem sie diese Oper, selbst wenn sie gefiel, als unpassend für ein Opernrepertoir ansah. Ich erkenne heute, wie richtig hiermit überhaupt über das Wesen der Theaterkunst geurtheilt ist. Ein Stück für das Repertoir, das längere Zeit hindurch, oder vielleicht immer, abwechselnd mit anderen Stücken seines Gleichen, einem Publikum vorgeführt werden soll, darf aus keiner Stimmung entstanden sein, und zu seinem Verständnisse keine Stimmung nöthig haben, die von einer besonderen in-

Digitized by Google

dividuellen Natur ist. Es müssen hierzu Stücke verwandt werden, die
346. entweder von ganz allgemein gleichgiltiger Stimmung, oder einer Stimmung überhaupt ganz bar sind, also auch auf die Erweckung einer besonderen Stimmung beim Publikum gar nicht ausgehen, und nur durch den äusserlichen Reiz der Vorführung, durch mehr oder weniger rein persönliche Theilnahme für die darstellenden Virtuosen, eine zerstreuende Unterhaltung zu bewirken im Stande sind. Die Vorführung älterer, sogenannter klassischer Werke, die zu wirklichem Verständnisse allerdings nur durch Erweckung individueller Stimmungen gelangen könnten, ist nirgends das Werk der Ueberzeugung der Theaterdirektoren, sondern, auch für den Erfolg, nur eine mühsam künstlich erfüllte Forderung unserer ästhetischen Kritik. Die Stimmung, die mein „fliegender Holländer" im glücklichen Falle zu erwecken vermochte, war aber eine so prägnante, ungewohnte und tieferregte, dass selbst Diejenigen, die ganz von ihr erfüllt worden waren, unmöglich häufig und schnell hintereinander aufgelegt sein konnten, in dieselbe Stimmung sich wiederum versetzen zu lassen. Von solchen Stimmungen will ein Publikum, will jeder Mensch überrascht werden: der heftige und tiefnachwirkende Schlag dieser Ueberraschung ist — auch als Zweck des Kunstwerkes — das Wohlthätige und Erhebende in der Wirkung einer dramatischen Vorstellung. Dieselbe Ueberraschung gelingt entweder nie wieder, oder nur bei sehr seltener Wiederholung, und nach allmählich durch das Leben bewirkter Verwischung des empfangenen ersten Eindruckes; wogegen die gewaltsame Anreizung, mit bewusster Absicht diese Ueberraschung sich zu verschaffen, ein krankhafter Zug unserer modernen Kunstschwelgerei ist. Von Menschen, die sich stets aus dem Leben wahrhaft fortentwickeln, ist, streng genommen, dieselbe Wirkung von der Aufführung desselben dramatischen Werkes gar nie wieder zu gewinnen; und dem erneueten Verlangen könnte nur ein neues Kunstwerk entsprechen, das wiederum aus einer ebenfalls neuen Entwickelungsphase des Künstlers hervorgegangen ist.

Stolz.

1881, 38. Es scheint, dass die noch ungebrochene geschlechtliche Naturkraft alle noch unentsprossenen, nur durch harte Lebensprüfungen zu gewinnenden, höheren menschlichen Tugenden für das Erste durch den Stolz ersetzt. Dieser eigenthümliche Geschlechts-Stolz, der uns noch im Mittelalter so hervorragende Charaktere als Fürsten, Könige und Kaiser lieferte, dürfte gegen-

Digitized by Google

wärtig in den ächten Adelsgeschlechtern germanischer Herkunft noch anzutreffen sein, wenn auch nur in unverkennbarer Entartung — über welche wir uns ernstlich Rechenschaft zu geben suchen sollten, wenn wir uns den Verfall des nun dem Eindringen der Juden wehrlos ausgesetzten deutschen Volkes erklären möchten.

Der Stolz ist die Seele des Wahrhaftigen, des selbst im dienenden 252.
Verhältniss Freien. Aus Stolz und Ehre ergiebt sich die Sitte, unter deren Gesetzen nicht der Besitz den Mann, sondern der Mann den Besitz adelt; 253.
was darin sich ausdrückt, dass ein übermässiger Besitz für schmachvoll galt und desshalb von Dem schnell vertheilt wurde, dem er etwa zugefallen war.

Dass die germanischen Geschlechter, gleichsam weil es die Gelegen- 252.
heit so herbeiführte, zu Beherrschern des grossen lateinischen Semitenreiches wurden, dürfte ihren Untergang bereitet haben. Die Tugend des Stolzes ist zart und leidet keinen Kompromiss, wie durch Vermischung des Blutes; ohne diese Tugend sagt uns aber die germanische Race — nichts.

Streichen.

„Streichen! Streichen!“ — das ist die *ultima ratio* unserer Herren VIII, 405.
Kapellmeister. Hierdurch bringen sie ihre Unfähigkeit mit der ihnen unmöglichen Lösung der gestellten künstlerischen Aufgaben in ein unfehlbar glückliches Verhältniss. Sie denken da: „was ich nicht weiss, macht mich nicht heiss“; und dem Publikum muss diess am Ende auch ganz recht sein.

In meinen Opern wirkt nur, was im Sinne der Anlage des Ganzen IX, 329.
richtig verstanden wird; was in diesem Sinne undeutlich bleibt, lässt das Publikum theilnahmlos. Hiervon kann sich Jeder überzeugen, der die Wirkung eines richtig und ohne Kürzungen ausgeführten Aktes, oder auch nur einer Scene einer meiner Opern mit derjenigen einer verstümmelten Ausführung davon vergleicht. Von dieser Wirkung des 327.
Ganzen haben unsere Sänger nun wirklich auch eine recht deutliche Ahnung, und sie ist es wohl, welche sie zu meinen Opern hinzieht: aber eben dieses Ganze wird ihnen von den Kapellmeistern zerstückelt! So oft ich noch einen Sänger, welcher mich interessirte, in einer Partie meiner Opern überhörte, sah er sich im Verlaufe der Scene plötzlich zum Abbrechen genöthigt, weil hier der Strich seines Herrn Kapellmeisters

Digitized by Google

kam und er nicht weiter gelernt hatte. Setzte ich diesem Sänger jetzt
328. aus einander, um was es sich hier handele, und welche Bedeutung für seine ganze Rolle, gerade das in der ausgestrichenen Stelle Enthaltene habe, so durfte ich wohl an der Beschämung des so leicht Belehrten merken, wo einzig mir Hoffnung auf richtiges Verständniss vorbehalten sei. Aber in solch' nebelhaftem Zustande eines ganz kindischen Unbewusstseins werden selbst die bestbegabten Sänger unserer Theater über die ihnen von mir gestellten Aufgaben erhalten: was bleibt ihnen von diesen nun noch als erkenntlich übrig?

329. In Magdeburg hatte vor einigen Jahren ein Theaterdirektor den guten Muth, auf einer völlig unverkürzten Aufführung des „Lohengrin" zu bestehen: der Erfolg lohnte ihm so sehr, dass er die Oper in sechs Wochen sechsundzwanzig Mal vor dem Publikum dieser mittlen Stadt bei stets vollen Häusern geben konnte. Aber dass solche Erfahrungen zu gar keiner Belehrung führen, diess lässt auf eine wahrhaft böswillige Gemeinheitstendenz der Theaterleitungen schliessen.

Jedoch sind auch diese mitunter zu entschuldigen, und die Gründe ihrer Fehlgriffe in einem allgemeinen Verhältnisse tiefer künstlerischer Entsittlichung zu suchen. Die Theaterdirektion zu Bremen bezog die ausgeschriebenen Orchesterstimmen mit der Partitur der „Meistersinger" von deren Verleger; dieser, vermuthlich in der Sorge dem kleineren Bremer Theater die Aufführung meines Werkes zu erleichtern, hatte jene Stimmen nach denen des Mannheimer Theaters, weil dieses als das best streichendste bekannt war, kopiren lassen. Der tüchtige Kapellmeister des Bremer Theaters erkannte alsbald den Uebelstand, dass eine Unzahl von Stellen der Partitur in diesen Stimmen gar nicht ausgeschrieben waren, und konnte, da die zur Aufführung bestimmte Zeit drängte, nur Einiges noch restituiren, musste aber namentlich den letzten Akt, für welchen jedoch der treffliche
330. Darsteller des Hans Sachs mindestens seinen Monolog zu retten wusste, in der Mannheimer Strichjacke bestehen lassen. Hier zeigte es sich nun wieder ganz ersichtlich, welchen Erfolg ein solches Verstümmelungsverfahren nach sich zieht. Sowohl dem Publikum als mir selbst ward es möglich, der Aufführung der verhältnissmässig wenig gekürzten ersten beiden Akte mit Theilnahme zu folgen; gerade der dritte Akt, welcher bei den ersten Aufführungen des Werkes in München am allerlebhaftesten wirkte, so dass die Zeitdauer gänzlich unbeachtet blieb, ermüdete hier das Publikum und versetzte mich, der ich endlich mein Werk gar nicht wieder erkannte, in die allerpeinlichste Zerstreutheit: die in einem theilweise

Digitized by Google

exzentrischen Dialoge sich aussprechende Handlung ward, bei den frech eintretenden Lücken desselben, schattenhaft unverständlich, so dass sich die gute Laune der Darsteller verlor, und nun auch, was höchst belehrend ist, der Dirigent, welcher bis dahin sich fast ununterbrochen im richtigen Tempo erhalten hatte, von einem Missverständnisse in das andere verfiel; in der Weise, dass Eva's enthusiastischer Erguss an Sachs überhetzt und dadurch unverständlich, das Quintett verschleppt, und dadurch unzart und schwunglos, der Meistergesang Walther's mit dem daraus sich bildenden breiteren Chorgesange aber heftig und roh herabgesungen wurde. Diess liess mich auf den Charakter anderweitiger Aufführungen meines Werkes an deutschen Theatern schliessen, wobei ich davon auszugehen hatte, dass ich gerade hier, in Bremen, dieser Aufführung im Uebrigen manches Vorzügliche zusprechen durfte!

Wer frägt aber nach solchen Kleinigkeiten? Wir treffen hier auf eine 318.
ganze Familie, die es mit der Maxime des Franz Moor, mit Kleinigkeiten sich nicht abzugeben, aufrichtig zu halten scheint. Durch die empfangenen Eindrücke bereits zu einer gewissen Gefühllosigkeit abgestumpft, empfand ich kein Widerstreben dagegen, einer Aufführung meines „Fliegenden Holländer" in Mannheim beizuwohnen. Mich belustigte es, im Voraus zu erfahren, dass diese, einen giltigen Opernabend kaum ausfüllende Musik, welche ich einst zur Aufführung in einem einzigen Akte bestimmt hatte, einer ganz besonderen Streichoperation nicht entgangen war: man sagte mir, die Arie des Holländers, sowie sein Duett mit Daland seien gestrichen und man führe davon nur die Schlusskadenzen aus. Ich wollte das nicht glauben, aber ich erlebte es, und fand mich, da ich die Schwäche des Sängers der Hauptpartie erkannte, nur dadurch verdriesslich gestimmt, dass gerade die gedehnteren geräuschvollen Schlüsse allein ausgeführt wurden: jedenfalls war es mir aber erspart, die ausgelassenen Hauptstücke unrichtig 319.
und mangelhaft vorgetragen zu hören, und ich konnte mich damit trösten, dass diese Moor'schen „Kleinigkeiten" mich nicht angingen. Dagegen betraf es mich nun, als ich im zweiten Aufzuge die Scene der Senta mit Erik nicht gestrichen fand: ein Tenorist, der das Unglück hatte, sogleich bei seinem Auftreten Ermüdung um sich zu verbreiten, schien auf der vollständigen Ausführung seiner Partie bestanden zu haben, und der Dirigent schien hierfür sich dadurch zu rächen, dass er das Tempo der leidenschaftlichen Liebesklagen Erik's mit regelmässig ausgeschlagenen Vierteln zu einer wahrhaft peinigenden Breite ausdehnte. Hier litt ich an der Gewissenhaftigkeit des Dirigenten, welche jedoch am Schlusse des Aktes sich plötzlich zur Entzügelung vollster subjektiver Freiheit anliess: hier, wo der ausge-

Digitized by Google

führtere Schluss, die *peroratio*, nach bedeutender Steigerung der Situation einen entscheidenden Sinn hat und daher bei der Ausführung stets auch in diesem Sinne auf das Publikum wirkt, hier übte der Herr Kapellmeister ein angemaasstes Amt als Censor aus, und strich die Schlusstakte, einfach weil sie ihn ärgerten, während es ihn mit Behagen erfüllt zu haben schien, bei seinen Strichen im ersten Aufzuge gerade nur die Schlussphrasen ausführen zu lassen. Da glaubte ich denn, mit meinem Studium dieses seltsamen Dirigenten-Charakters zu Ende zu sein, und war zur Fortsetzung desselben nicht mehr zu bewegen. Aber etwas Hübsches erfuhr ich bald darauf. Ein am Mannheimer Theater neuangestellter Dirigent fand sich veranlasst, zur Feier des Antrittes seiner Funktionen dem erstaunten Publikum den „Freischütz" zum ersten Male ohne Striche vorzuführen. Das hatte also Niemand gedacht, dass auch im „Freischütz" zu streichen gewesen war!

Und in solchen Händen, in solcher Pflege befindet sich die deutsche Oper! Wüssten diess die in allen ihren Vorführungen so genauen und gewissenhaften Franzosen, wie würden sie sich über den Einzug der gediegenen deutschen Kunstpflege im Elsass freuen! —

Styl.

VIII, 163. Der flüchtigste Hinblick auf die Geschichte der Musik in Deutschland zeigt uns, dass im Betreff der zur Ausübung dieser Kunst bestellten Institute wir uns in einem durchaus unselbständigen, unreifen und schwankenden Zustande befinden, welcher nach keiner Seite hin irgendwie noch auf die Ausbildung eines dem deutschen Geiste entsprechenden Styles sich anlässt. Während die Italiener um die Mitte des vorigen Jahrhunderts diesen Styl aus eigensten Mitteln sich bildeten; während die Eigenthümlichkeit des französischen Geschmackes unter der Mitwirkung der grössten Kunstkräfte aller Nationen gegen das Ende des vorigen und den Anfang dieses Jahrhunderts den Styl derjenigen Pariser Institute begründete, von welchen aus bis heute der Geschmack fast aller europäischen Nationen beherrscht wird, sind die Deutschen aus der blossen Nachbildung und Nachahmung der stylistischen Eigenthümlichkeiten der Italiener und Franzosen, namentlich was die in den Theatern giltige Vortragsweise betrifft, nicht herausgekommen.

Um zu sehen, wie nachtheilig diess für uns sich gestaltet, halten wir nur den Erfolg der Berührung mit fremden Einflüssen, wie er sich bei

Digitized by Google

den Franzosen herausgestellt hat, mit dem zusammen, wie er sich bei uns kundgiebt.

In Paris ward der Italiener und Deutsche sofort Franzose, und der musikalisch weit geringer begabte Franzose drückte den Leistungen des Auslandes mit solcher Bestimmtheit den Stempel seines Geschmackes auf, dass weit über seine Grenzen hinaus, dieser Geschmack wieder maassgebend für die Leistungen des Auslandes wurde. Bei den Deutschen stellte sich dagegen der Hergang folgendermaassen heraus. Die italienische Musik, von Italienern ausgeführt, wird in völlig barbarische Zustände als gänzlich 164.
ausländisches Produkt eingeführt. Deutsche Musiker befassen sich mit ihr, indem sie Italiener werden; die französische Oper sucht man durch unbeholfene und verstümmelte Reproduktionen sich anzueignen. — Um es in Kürze zu fassen: in unseren Operntheatern ahmen wir auf schlechte und entstellende Weise das Ausland nach. Während Italiener und Franzosen im Verfall ihres Styles begriffen sind, führen wir uns das, was sie so, immer noch in Uebereinstimmung mit ihren Eigenthümlichkeiten, und immerhin mit stylistischer Korrektheit leisten, verstümmelt und inkorrekt als tägliche Unterhaltung vor.

In der Berufung darauf, dass wir neben jenen Produktionen auch Gluck und Mozart aufführen, hätten wir den eigentlichen grundverderblichen Irrthum der Deutschen zu ersehen. Gluck's und Mozart's Opern haben wir uns so gut aus den französischen und italienischen Styleigenthümlichkeiten anzueignen suchen müssen, wie jede anderen ausländischen Werke, und ganz in der entstellenden und inkorrekten Weise, wie diese, haben wir uns auch nur Gluck und Mozart zu eigen gemacht. Wären wir aber je im Stande gewesen, sie uns mit stylistischer Korrektheit vorzuführen, so müssten wir endlich unter dem Einflusse des immer tiefer verderbenden, selbst verdorbenen ausländischen Geschmackes gänzlich die Fähigkeit hierzu verloren haben. Und so ist es. Die ganz besondere 165.
Gesangs- und Vortragskunst, die zu Gluck's und Mozart's Zeiten sich noch auf die Wirksamkeit namentlich der italienischen Schule begründete, ist seitdem gerade in Deutschland, nirgends gepflegt, auch im Ausgangspunkte jenes Styles verloren gegangen; und an Nichts können wir heutzutage die Schwäche der Leistungen unserer Opernpersonale deutlicher nachweisen, als an der vollendeten Lebens- und Farblosigkeit der Aufführungen gerade Gluck's und Mozart's, denen Anpreisung als wirklich heuchlerisch und lügnerisch aufzudecken ist.

Eben diese Werke vollkommen richtig wiederzugeben, würde es heute einer Kunstbildung und stylistischen Entwickelung bedürfen, wie sie nur

Digitized by Google

die Blüthe einer nachhaltigsten, höchsten und verständnissvollsten Pflege der Kunst des Vortrages erwirken könnte. Dass wir Deutschen uns diesen Erfolg zusprechen möchten, ohne im Mindesten etwas für die erste Grundlage einer nur mit der Zeitproduktion im Verhältniss stehenden Bildung des Vortrages gethan zu haben, beweist nur, dass, wie selbstgefällig wir uns auch dagegen verwahren mögen, uns diese ersten Erfordernisse noch gar nicht zum Bewusstsein gekommen sind.

Die Schwere des Vorwurfes, der uns hier treffen muss, mindert sich, wenn wir die ungemeine Schwierigkeit der uns gestellten Aufgabe in das Auge fassen; den verwirrenden Einflüssen der fremden Stylarten, welche in jeder Form den Geschmack des deutschen Publikums bestimmten und (weil inkorrekt reproducirt) irreleiteten und verdarben, stellte sich nirgends der Sammelpunkt deutscher Bildung entgegen, auf welchem, wie diess von Paris aus für Frankreich geschah, der Original-Geschmack der Nation sich der fremden Einwirkung zu seiner eigenen Bereicherung, jedoch für seine eigenen wahren Bedürfnisse neugestaltend, bemächtigen konnte.

VII, 377. Das höchste Problem der Oper liegt jedenfalls in der zu erzielenden Uebereinstimmung ihrer dramatischen und ihrer musikalischen Tendenz; wird diese nirgends nur eigentlich klar, so ist das Ganze, gerade der Anhäufung der angewandten Kunstmittel wegen, ein sinnloses Chaos der allerverwirrendsten Art: denn eben daran, dass auch die Musik als solche in der Oper nicht rein wirken kann, sobald die Aktion des Drama's ganz unklar bleibt, erweist es sich, dass die einzige künstlerische Wirksamkeit dieses Kunstgenre's nur in der Uebereinstimmung beider zu sichern sei; und diese Uebereinstimmung ist daher als der Styl der Oper festzustellen.

IX, 249. Es muss mir erlaubt sein, an meinen eigenen Arbeiten die Phasen der Entwickelung aus dem soeben bezeichneten Styllabyrinthe zu einem einzig gesunden deutschen Style, wie er wenigstens meinem Gefühle von der Sache aufgegangen ist, nachzuweisen, da mir an den Werken meiner opernkomponirenden deutschen Zeitgenossen derselbe Nachweis bisher noch undeutlich geblieben ist.

Was den deutschen Musiker beim Anblick der Oper in steter Befangenheit erhalten musste, war ihre Theilung in zwei Hälften, in eine dramatische und eine lyrische, von welcher nur die zweite für ihn bestimmt war; wodurch er darauf gebracht werden konnte, den ihm zugewiesenen Antheil durchaus nur im Sinne seiner besonderen Kunst, d. h. nach einem formellen Schema,

Digitized by Google

welches von der dramatischen Lebhaftigkeit gar nicht berührt war, auszubeuten und auszuschmücken. So sah Weber, nachdem er die höchst dramatische Scene der Anwerbung des Max durch Kaspar vermöge des ihm aufgedrungenen verhängnissvollen Freischusses, dem rezitirten Dialoge hatte überlassen müssen, sich, um der grossen Aufregung der Situation 250.
einen Ausdruck zu geben, auf die Komposition weniger Verszeilen für eine Arie des höllischen Verführers angewiesen, was ihn natürlich verleiten musste, dem ganzen Unsinne der monologischen Arie durch dramatisch höchst ungeeignete Ausdehnung im rein musikalisch-effektvollen Sinne beizukommen; wesshalb er denn auch die, so vielen Komponisten schicklich dünkende Koloratur auf „Rache“ hier nicht unangewandt lassen zu dürfen glaubte. Die vorangehende grössere dialogische Scene ward nun für die spätere Pariser Aufführung der Oper von Berlioz im französischen Rezitativ-Style durchkomponirt, wobei es sich denn deutlich zeigte, wie gänzlich ungeeignet der lebenvolle deutsche Dialog für diese Behandlung war; und mir wurde es namentlich ganz ersichtlich, dass auf diese dialogische Scene nicht das übliche, wenn auch noch so belebte Rezitativ, sondern eine ganz andere musikalische Durchführung hätte angewandt werden müssen, nach welcher der Dialog selbst in einem solchen Sinne zur Musik erhoben worden wäre, dass der Anhang einer spezifischen Gesangsarie, wie hier die Kaspar's, auch für das musikalische Bedürfniss als gänzlich unnütz erscheinen musste. Die Erhebung des dramatischen Dialoges zu dem eigentlichen Hauptgegenstande auch der musikalischen Behandlung, wie er für das Drama selbst das Allerwichtigste und in Wahrheit Theilnahmfesselndste war, musste dem zu Folge auch die rein musikalische Struktur des Ganzen bestimmen, in welcher somit das bisher zwischen den Dialog eingeschobene besondere Gesangsstück als solches gänzlich zu verschwinden hatte, um dagegen mit seiner musikalischen Essenz im Gewebe des Ganzen ununterbrochen jederzeit enthalten, ja zu diesem Ganzen selbst erweitert zu sein.

Die Möglichkeiten, welche hier Weber sich noch verbargen, aufzusuchen, 251.
darin bestand der instinktive Drang, der mich im Verlaufe meiner Entwickelung bestimmte, und ich glaube den Punkt, bis zu welchem ich in ihrer Auffindung gelangte, am deutlichsten kenntlich zu machen, wenn ich des einen Erfolges gedenke, dass ich meine dramatischen Gedichte mit der Zeit bis zu einer solchen dialogischen Ausführlichkeit ausbilden konnte, dass Der, dem ich sie zuerst mittheilte, mir nur seine Verwunderung darüber ausdrückte, wie ich diess ganz vollständig dialogisirte Theaterstück nun auch noch in Musik setzen können würde: wogegen dann andererseits mir wieder zugestanden werden musste, dass die endlich gerade zu diesen

Digitized by Google

252. Gedichten entstandenen Partituren einen bisher nicht gekannten ununterbrochenen musikalischen Fluss aufzeigten. Jeder Art Widerspruch ward in der Beurtheilung dieses künstlerischen Phänomen's laut: gerade an der stets gleichen Ausgeführtheit meines Orchesters glaubte man sich ärgern zu dürfen; denn, so hiess es, nun habe ich die Bildsäule vom Kopfe bis zum Fusse in das Orchester gestellt, und auf der Bühne laufe nur noch das Fussgestell herum, wodurch ich denn den „Sänger" gänzlich todt gemacht hätte. Dagegen ereignete es sich wiederum, dass gerade unsere Sänger, und zwar die besten, eine grosse Zuneigung für die von mir ihnen gestellten Aufgaben gewannen, und endlich so gern „in meinen Opern sangen", dass ihre vorzüglichsten und vom Publikum am wärmsten aufgenommenen Leistungen daraus hervorgingen. Ich habe nie mit einem Opernpersonale zu innigerer Befriedigung verkehrt, als bei Gelegenheit der ersten Aufführung der „Meistersinger". Hier fühlte ich mich am Schlusse der Generalprobe gedrängt, einem jeden der Mitwirkenden, vom ersten der Meister bis zum letzten der Lehrbuben, meine unvergleichliche Freude darüber auszudrücken, dass sie, so schnell jeder opernhaften Gewöhnung entsagend, mit der aufopferndsten Liebe und Hingebung sich eine Darstellungsweise zu eigen gemacht hatten, deren Richtigkeit in dem Gefühle eines Jeden wohl tief begründet lag, jetzt aber, da sie ihnen ganz kenntlich geworden war, auch so willig von ihnen bezeugt werden durfte. Bei meinem Abschiede konnte ich ihnen somit die hierdurch wieder in mir lebendig gewordene Ueberzeugung aussprechen, dass, wenn das Schauspiel wirklich durch die Oper verdorben worden sei, es jedenfalls nur durch die Oper wieder aufgerichtet werden würde.

Und zu so kühner Zuversicht in meinem Ausspruche durften gerade diese „Meistersinger" mich verleiten. Das, was ich als das unseren Darstellern zu gebende „Beispiel" bezeichnete, glaube ich mit dieser Arbeit am deutlichsten aufgestellt zu haben: wenn einem witzigen Freunde es dünkte, mein Orchestersatz käme ihm wie eine zur Oper gewordene unaus-
253. gesetzte Fuge vor, so wissen wiederum meine Sänger und Choristen, dass sie mit der Lösung ihrer so schwierigen musikalischen Aufgaben zur Aneignung eines fortwährenden Dialoges durchgedrungen waren, der ihnen endlich so leicht und natürlich fiel, wie die gemeinste Rede des Lebens.

256. Gewiss war hier etwas zu erfinden, nämlich: wie eine Gesanges-Sprache zu ermöglichen sei, in welcher eine ideale Natürlichkeit an die Stelle der zur unnatürlichen Affektation gewordenen Rede unserer, durch eine undeutsche Rhetorik verdorbenen Schauspieler träte; und mich dünkt es, als ob unsere grossen deutschen Musiker uns hierzu die Wege geleitet hätten,

Digitized by Google

indem sie uns den durch eine unerschöpfliche Rhythmik belebten Melismus 267.
an die Hand gaben, vermöge welches das mannigfaltigste Leben der Rede in bestimmtester Weise fixirt werden konnte. Wohl dürfte das durch ihre Kunst bestimmte Vorbild dann wie eine der „Partituren“ sich ausnehmen, welche allerdings ebenfalls ein Räthsel für unsere ästhetische Kritik bleiben werden, bis sie etwa einmal ihren Zweck erfüllt haben, nämlich: einer vollendeten dramatischen Aufführung als technisch fixirtes Vorbild gedient zu haben.

Sünde.

Die beiden erhabensten Religionen, Brahmanismus und Christenthum, 1880. 278.
brachten einerseits die Kenntniss der Sünde in die Welt, und andrerseits begründete sich auf die Benutzung dieser Kenntniss eine Herrschaft über die Geister, welche sofort die Reinheit der religiösen Erkenntniss, ganz im Sinne des allgemeinen Verfalles des menschlichen Geschlechtes, bis zur Unkenntlichkeit entstellte.

Diese Lehre von der Sündhaftigkeit der Menschen, deren Erkenntniss den Ausgang jener beiden erhabenen Religionen bildet, ist den sogenannten *freien Geistern* unverständlich geblieben, da diese weder den bestehenden Kirchen das Recht der Sünden-Zuerkenntniss, noch ebenso wenig dem 279.
Staate die Befugniss, gewisse Handlungen für Verbrechen zu erklären, zugestehen zu dürfen glaubten. Mögen beide Rechte für bedenklich angesehen werden, so dürfte es nicht minder für ungerecht gelten, jenes Bedenken auch gegen den Kern der Religion selbst zu wenden, da im Allgemeinen wohl zugestanden werden muss, dass nicht die Religionen selbst an ihrem Verfalle schuld sind, sondern vielmehr der Verfall des geschichtlich unserer Beurtheilung vorliegenden Menschengeschlechtes jenen mit nach sich gezogen hat; denn diesen sehen wir seinerseits mit solch' bestimmter Natur-Nothwendigkeit vor sich gehen, dass er selbst jede Bemühung, ihm entgegenzutreten, mit sich fortreissen musste.

Gerade an jener so übel ausgebeuteten Lehre von der Sündhaftigkeit ist dieser schreckliche Vorgang am deutlichsten nachzuweisen. Hierfür glauben wir sofort auf den richtigen Punkt zu treffen, wenn wir die brahmanische Lehre von der Sündhaftigkeit der Tödtung des Lebendigen und der Verspeisung der Leichen gemordeter Thiere in Betracht ziehen.

Noch jene Völker, welche als Eroberer nach Vorder-Asien vorgedrungen 281.
waren, vermochten ihr Erstaunen über das Verderben, in das sie gerathen,

Digitized by Google

durch Ausbildung so ernster religiöser Begriffe kund zu geben, wie sie der parsischen Religion des Zoroaster zu Grunde liegen. Das Gute und das Böse: Licht und Nacht, Ormuzd und Ahriman, Kämpfen und Wirken, Schaffen und Zerstören: — Söhne des Lichtes traget Scheu vor der Nacht, versöhnet das Böse und wirket das Gute! — noch gewahren wir hier einen dem alten Indus-Volke verwandten Geist, doch in Sünde verstrickt, im Zweifel über den Ausgang des nie voll sich entscheidenden Kampfes.

291. Unsere alt-testamentarische christliche Kirche beruft sich zur Erklärung der misslichen Beschaffenheit aller menschlichen Dinge auf den Sündenfall der ersten Menschen, welcher — höchst merkwürdiger Weise — nach der jüdischen Tradition keineswegs von einem verbotenen Genusse von Thierfleisch, sondern dem einer Baumfrucht sich herleitet: womit in einer nicht minder auffälligen Verbindung steht, dass der Judengott das fette Lammopfer Abel's schmackhafter fand als das Feldfruchtopfer Kain's. Wir sehen aus solchen bedenklichen Aeusserungen des Charakters des jüdischen Stamm-Gottes eine Religion hervorgehen, gegen deren unmittelbare Verwendung
292. zur Regeneration des Menschen-Geschlechtes bedeutende Einwendungen zu machen sein dürften. —

334. Luther's eigentliche Empörung galt dem freventlichen Sündenablasse der römischen Kirche, welche bekanntlich sogar vorsätzlich erst noch zu begehende Sünden sich bezahlen liess: sein Eifer kam zu spät; die Welt wusste die Sünde bald gänzlich abzuschaffen, und die Erlösung vom Uebel erwartet man jetzt gläubig durch Physik und Chemie.

Sündenlos.

1880, 273. Da der Heiland als durchaus sündenlos, ja unfähig zu sündigen erkannt ist, musste in ihm schon vor seiner Geburt der Wille vollständig gebrochen sein, so dass er nicht mehr leiden, sondern nur noch mitleiden konnte; und die Wurzel hiervon war nothwendig in seiner Geburt zu erkennen, welche nicht vom Willen zum Leben, sondern vom Willen zur Erlösung eingegeben sein musste.

274. In dem Bilde der jungfräulichen Mutter wirkt auf uns eine Schönheit, welche die so hoch begabte antike Welt noch nicht selbst nur ahnen konnte, denn hier ist es nicht die Strenge der Keuschheit, welche eine Artemis unnahbar erscheinen lassen mochte, sondern die jeder Möglichkeit des Wissen's der Unkeuschheit enthobene göttliche Liebe, welche aus innerster Verneinung der Welt die Bejahung der Erlösung geboren.

Digitized by Google

Symphonie.

Jedes selbständige Instrumentaltonstück verdankt seine Form dem Tanze oder Marsche, und eine Folge solcher Stücke, sowie ein solches, worin mehrere Tanzformen verbunden waren, ward „Symphonie“ genannt. Der formelle Kern der Symphonie steckt noch heute im dritten Satze derselben, dem Menuett oder Scherzo, wo er plötzlich in vollster Naivetät hervortritt, gleichsam um das Geheimniss der Form aller Sätze offenbar zu machen. V, 245.

Die Symphonie ist das erreichte Ideal der melodischen Tanzform. VII, 170.

Der harmonisirte Tanz ist die Basis des reichsten Kunstwerkes der modernen Symphonie. Auch der harmonisirte Tanz fiel als wohlschmeckende Beute in die Hände des kontrapunktirenden Mechanismus: dieser löste ihn von seiner gehorsamen Ergebenheit an seine Gebieterin, die leibliche Tanzkunst, und liess ihn nun nach seinen Regeln Sprünge und Wendungen machen. In das lederne Riemenwerk dieses kontrapunktisch geschulten Tanzes durfte aber nur der warme Athemhauch der natürlichen Volksweise dringen, so dehnte es sich alsbald zu dem elastischen Fleische menschlich schönen Kunstwerkes aus, und dieses Kunstwerk ist in seiner höchsten Vollendung die Symphonie Haydn's, Mozart's und Beethoven's. III, 109.

In der Symphonie Haydn's bewegt sich die rhythmische Tanzmelodie mit heiterster jugendlicher Frische: ihre Verschlingungen, Zersetzungen, und Wiedervereinigungen, wiewohl durch die höchste kontrapunktische Geschicklichkeit ausgeführt, geben sich doch fast kaum mehr als Resultate solch' geschickten Verfahrens, sondern vielmehr als den Charakter eines, nach phantasiereichen Gesetzen geregelten Tanzes eigenthümlich kund: so warm durchdringt sie der Hauch wirklichen, menschlich freudigen Lebens. Den, in mässigerem Zeitmaasse sich bewegenden Mittelsatz der Symphonie sehen wir von Haydn der schwellenden Ausbreitung der einfachen Volksgesangsweise angewiesen; sie dehnt sich in ihm nach Gesetzen des Melos, wie sie dem Wesen des Gesanges eigenthümlich sind, durch schwungvolle Steigerung und, mit mannigfaltigem Ausdruck belebte, Wiederholung aus. Die so sich bedingende Melodie war das Element der Symphonie des gesangreichen und gesangfrohen Mozart. Er hauchte seinen Instrumenten den sehnsuchtsvollen Athem der menschlichen Stimme ein, der sein Genius mit weit vorwaltender Liebe sich zuneigte. Den unversiegbaren Strom reicher Harmonie 110.

Digitized by Google

leitete er in das Herz der Melodie, gleichsam in rastloser Sorge, ihr, der nur von Instrumenten vorgetragenen, ersatzweise die Gefühlstiefe und Inbrunst zu geben, wie sie der natürlichen menschlichen Stimme als unerschöpflicher Quell des Ausdruckes im Innersten des Herzens zu Grunde liegt. Während Mozart in seiner Symphonie Alles, was von der Befriedigung dieses seines eigenthümlichsten Dranges ablag, mehr oder weniger, nach herkömmlicher und in ihm selbst stabil werdender Annahme, mit ungemein geschicktem kontrapunktischen Verfahren, gewissermaassen nur abfertigte, erhob er so die Gesangsausdrucksfähigkeit des Instrumentales zu der Höhe, dass dieses nicht allein Heiterkeit, stilles, inniges Behagen, wie bei Haydn, sondern die ganze Tiefe unendlicher Herzenssehnsucht in sich zu fassen vermochte.

Die unermessliche Fähigkeit der Instrumentalmusik zum Ausdrucke urgewaltigen Drängens und Verlangens erschloss sich Beethoven.

VII, 168. Noch bei den Vorgängern Beethoven's sehen wir bedenkliche Leeren zwischen den melodischen Hauptmotiven selbst in symphonischen Sätzen sich ausbreiten: wenn Haydn namentlich zwar schon diesen Zwischensätzen eine meist sehr interessante Bedeutung zu geben vermochte, so war Mozart, der sich hierin bei Weitem mehr der italienischen Auffassung der melodischen Form näherte, oft, ja fast für gewöhnlich, in diejenige banale Phrasenbildung zurückgefallen, die uns seine symphonischen Sätze häufig im Lichte der sogenannten Tafelmusik zeigt, nämlich einer Musik, welche zwischen dem Vortrage anziehender Melodien auch anziehendes Geräusch für die Konversation bietet: mir ist es wenigstens bei den stabil wiederkehrenden und lärmend sich breitmachenden Halbschlüssen der Mozart'schen Symphonie, als hörte ich das Geräusch des Servirens und Deservirens einer fürstlichen Tafel in Musik gesetzt. Das ganz eigenthümliche und hochgeniale Verfahren Beethoven's ging hiergegen nun eben dahin, diese fatalen Zwischensätze gänzlich verschwinden zu lassen, und dafür den Verbindungen der Hauptmelodien selbst den vollen Charakter der Melodie zu geben.

Um dieses Verfahren näher zu beleuchten, mache ich namentlich auf die Konstruktion des ersten Satzes der Beethoven'schen Symphonie aufmerksam. Hier sehen wir die eigentliche Tanzmelodie bis in ihre kleinsten Bestandtheile zerlegt, deren jeder, oft sogar nur aus zwei Tönen bestehend, durch bald vorherrschend rhythmische, bald harmonische Bedeutung interessant und ausdrucksvoll erscheint. Diese Theile fügen sich nun wieder zu immer neuen Gliederungen, bald in konsequenter Reihung stromartig anwachsend, bald wie im Wirbel sich zertheilend, immer durch eine so
169. plastische Bewegung fesselnd, dass der Zuhörer keinen Augenblik sich

Digitized by Google

ihrem Eindrucke entziehen kann, sondern, zu höchster Theilnahme gespannt, jedem harmonischen Tone, ja jeder rhythmischen Pause eine melodische Bedeutung zuerkennen muss. Der ganz neue Erfolg dieses Verfahrens war somit die Ausdehnung der Melodie durch reichste Entwickelung aller in ihr liegenden Motive zu einem grossen, andauernden Musikstücke, welches nichts Anderes als eine einzige, genau zusammenhängende Melodie war.

Die harmonische Melodie war, nur von Instrumenten getragen, des 111, 110.
unbegrenztesten Ausdruckes, wie der schrankenlosesten Behandlung fähig. In langen zusammenhängenden Zügen, wie in grösseren, kleineren, ja kleinsten Bruchtheilen wurde sie in den dichterischen Händen des Meisters zu Lauten, Sylben, Worten und Phrasen einer Sprache, in der das Unerhörteste, Unsäglichste, nie Ausgesprochene sich kundgeben konnte. Jeder Buchstabe dieser Sprache war unendlich seelenvolles Element, und das Maass der Fügung dieser Elemente unbegrenzt freies Ermessen, wie es nur irgend der nach unermesslichem Ausdrucke des unergründlichsten Sehnens verlangende Tondichter ausüben mochte. Froh dieses unaussprechlich ausdrucksvollen Sprachvermögens, aber leidend unter der Wucht des künstlerischen Seelenverlangens, das in seiner Unendlichkeit nur sich selbst 111.
Gegenstand zu sein, nicht ausser ihm sich zu befriedigen, vermochte, — suchte der überselige unselige, meerfrohe und meermüde Segler nach einem sicheren Ankerhafen aus dem wonnigen Sturme wilden Ungestümes. War sein Sprachvermögen unendlich, so war aber auch das Sehnen unendlich, das diese Sprache durch seinen ewigen Athem belebte: wie nun das Ende, die Befriedigung dieses Sehnens in derselben Sprache verkünden, die eben nur der Ausdruck dieses Sehnens war? Der Uebergang aus einer unendlich erregten, sehnsüchtigen Stimmung zu einer freudig befriedigten kann nothwendig nicht anders stattfinden, als durch Aufgehen der Sehnsucht in einem Gegenstande. Dieser Gegenstand kann, dem Charakter unendlichen Sehnens gemäss, aber nur ein endlich, sinnlich und sittlich genau sich darstellender sein. An einem solchen Gegenstande findet jedoch die absolute Musik ihre ganz bestimmten Grenzen; sie kann, ohne die willkürlichsten Annahmen, nun und nimmermehr den sinnlich und sittlich bestimmten Menschen aus sich allein 112.
zur genau wahrnehmbaren, deutlich zu unterscheidenden Darstellung bringen; sie ist, in ihrer unendlichen Steigerung, doch immer nur Gefühl; sie tritt im Geleite der sittlichen That, nicht aber als That selbst ein; sie kann Gefühle und Stimmungen neben einander stellen, nicht aber nach Nothwendigkeit eine Stimmung aus der andern entwickeln; — ihr fehlt der moralische Wille.

Digitized by Google

Welche unnachahmliche Kunst wandte Beethoven in seiner C moll-Symphonie nicht auf, um aus dem Ozean unendlichen Sehnens sein Schiff nach dem Hafen der Erfüllung hinzuleiten? Er vermochte es, den Ausdruck seiner Musik bis fast zum moralischen Entschlusse zu steigern, dennoch aber nicht ihn selbst auszusprechen; und nach jedem Ansatze zum Willen fühlen wir uns, ohne sittlichen Anhalt, von der Möglichkeit beängstigt, eben so gut, als zum Sieg, auch zum Rückfall in das Leiden geführt zu werden; — ja dieser Rückfall muss uns fast nothwendiger als der moralisch unmotivirte Triumph dünken, der — nicht als nothwendige Errungenschaft, sondern als willkürliches Gnadengeschenk — uns sittlich, wie wir auf das Sehnen des Herzens es verlangen, daher nicht zu erheben und zu befriedigen vermag.

Wer fühlte sich von diesem Siege aber wohl unbefriedigter als Beethoven selbst? Gelüstete es ihn nach einem zweiten dieser Art? Wohl das gedankenlose Heer der Nachahmer, die aus gloriosem Dur-Jubel, nach ausgestandenen Moll-Besohwerden sich unaufhörliche Siegesfeste bereiteten, — nicht aber den Meister selbst, der in seinen Werken die Weltgeschichte der Musik zu schreiben berufen war.

Mit ehrfurchtsvoller Scheu mied er es, von Neuem sich in das Meer jenes unstillbaren schrankenlosen Sehnens zu stürzen. Zu den heiteren lebensfrohen Menschen richtete er seinen Schritt, die er auf frischer Aue, am Rande des duftenden Waldes unter sonnigem Himmel gelagert, scherzend, kosend und tanzend gewahrte. Dort unter dem Schatten der Bäume, beim Rauschen des Laubes, beim traulichen Rieseln des Baches, schloss er einen
113. beseligenden Bund mit der Natur; da fühlte er sich Mensch und sein Sehnen tief in dem Busen zurückgedrängt vor der Allmacht süss beglückender Erscheinung. So dankbar war er gegen diese Erscheinung, dass er die einzelnen Theile des Tonwerkes, das er in der so angeregten Stimmung schuf, getreu und in redlicher Demuth mit den Lebensbildern überschrieb, deren Anschauen in ihm es hervorgerufen hatte; *Erinnerungen aus dem Landleben* nannte er das Ganze.

Aber eben nur „Erinnerungen“ waren es auch, — Bilder, nicht unmittelbare sinnliche Wirklichkeit. Nach dieser Wirklichkeit aber drängte es ihn mit der Allgewalt künstlerisch nothwendigen Sehnens. Seinen Tongestalten selbst jene Dichtigkeit, jene unmittelbar erkennbare, unleugbare, sinnlich sichere Festigkeit zu geben, wie er sie an den Erscheinungen der Natur zu so beseligendem Troste wahrgenommen hatte, — das war die liebevolle Seele des freudigen Triebes, der uns die über Alles herrliche A dur-Symphonie erschuf. Alles Ungestüm, alles Sehnen und Toben des

Digitized by Google

Herzens wird hier zum wonnigen Uebermuthe der Freude, die mit bacchantischer Allmacht uns durch alle Räume der Natur, durch alle Ströme und Meere des Lebens hinreisst, jauchzend selbstbewusst überall, wohin wir im kühnen Takte dieses menschlichen Sphärentanzes treten. Diese Symphonie ist die Apotheose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste That der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung. Melodie und Harmonie schliessen sich auf dem markigen Gebeine des Rhythmus wie zu festen, menschlichen Gestalten, die bald mit riesig gelenken Gliedern, bald mit elastisch zarter Geschmeidigkeit, schlank und üppig fast vor unseren Augen den Reigen schliessen, zu dem bald lieblich, bald kühn, bald ernst, bald ausgelassen, bald sinnig, bald jauchzend, 114.
die unsterbliche Weise fort und fort tönt, bis im letzten Wirbel der Lust ein jubelnder Kuss die letzte Umarmung beschliesst.

Und doch waren diese seligen Tänzer nur in Tönen vorgestellte, in Tönen nachgeahmte Menschen! Wie ein zweiter Prometheus, der aus Thon Menschen bildete, hatte Beethoven aus Ton sie zu bilden gesucht. Nicht aus Thon oder Ton, sondern aus beiden Massen zugleich sollte aber der Mensch, das Ebenbild des Lebenspenders Zeus, erschaffen sein. Waren des Prometheus Bildungen nur dem Auge dargestellt, so waren die Beethoven's es nur dem Ohre. Nur, wo Auge und Ohr sich gegenseitig seiner Erscheinung versichern, ist aber der ganze künstlerische Mensch vorhanden.

Aber wo fand Beethoven die Menschen, denen er über das Element seiner Musik die Hand hätte anbieten mögen? Die Menschen, deren Herzen so weit, dass er in sie den allmächtigen Strom seiner harmonischen Töne sich hätte ergiessen lassen können? Deren Gestalten so markig schön, dass seine melodischen Rhythmen sie hätten tragen, nicht zertreten müssen? — Ach, nirgends her kam ihm ein brüderlicher Prometheus zu Hilfe, der diese Menschen ihm gezeigt hätte! Er selbst musste sich aufmachen, das Land der Menschen der Zukunft erst zu entdecken.

Vom Ufer des Tanzes stürzte er sich abermals in jenes endlose Meer, aus dem er sich einst an dieses Ufer gerettet hatte, in das Meer unersättlichen Herzenssehnens. Aber auf einem stark gebauten, riesenhaft fest gefügten Schiffe machte er sich an die stürmische Fahrt; mit sicherer Faust drückte er auf das mächtige Steuerruder: er kannte das Ziel der Fahrt, und war entschlossen, es zu erreichen. Nicht eingebildete Triumphe 115.
wollte er sich bereiten, nicht nach kühn überstandenen Beschwerden zum müssigen Hafen der Heimath wieder zurücklaufen: sondern die Grenzen des Ozeans wollte er ermessen, das Land finden, das jenseits der Wasserwüsten liegen musste.

Digitized by Google

So drang der Meister durch die unerhörtesten Möglichkeiten der absoluten Tonsprache, — nicht, indem er an ihnen flüchtig vorbeischlüpfte, sondern indem er sie vollständig, bis zu ihrem letzten Laute, aus tiefster Herzensfülle aussprach, — bis dahin vor, wo der Seefahrer mit dem Senkblei die Meerestiefe zu messen beginnt; wo er im weit vorgestreckten Strande des neuen Kontinentes die immer wachsende Höhe des festen Grundes berührt; wo er sich zu entscheiden hat, ob er in den bodenlosen Ozean umkehren, oder an dem neuen Gestade Anker werfen will. Nicht rohe Meerlaune hatte den Meister aber zu so weiter Fahrt getrieben; er musste und wollte in der neuen Welt landen, denn nach ihr nur hatte er die Fahrt unternommen. Rüstig warf er den Anker aus, und dieser Anker war das Wort. Dieses Wort war aber nicht jenes willkürliche, bedeutungslose, wie es im Munde des Modesängers eben nur als Knorpel des Stimmtones hin- und hergekäut wird; sondern das nothwendige, allmächtige, allvereinende, in das der ganze Strom der vollsten Herzensempfindung sich zu ergiessen vermag, der sichere Hafen für den unstet Schweifenden; das Licht, das der Nacht unendlichen Sehnens leuchtet: das Wort, das der erlöste Weltmensch aus der Fülle des Weltherzens ausruft, das Beethoven als Krone auf die Spitze seiner Tonschöpfung setzte. Dieses Wort war: — „Freude!“ Und mit diesem Worte ruft er den Menschen zu: „Seid umschlungen, Millionen! Diesen Kuss der ganzen Welt!“ — Und dieses Wort wird die Sprache des Kunstwerkes der Zukunft sein. —

Die letzte Symphonie Beethoven's ist die Erlösung der Musik aus ihrem eigensten Elemente heraus zur allgemeinsamen Kunst. Sie ist das menschliche Evangelium der Kunst der Zukunft. Auf sie ist kein
116. Fortschritt möglich, denn auf sie unmittelbar kann nur das vollendete Kunstwerk der Zukunft: das allgemeinsame Drama, folgen, zu dem Beethoven uns den künstlerischen Schlüssel geschmiedet hat.

So hat die Musik aus sich vollbracht, was keine der anderen geschiedenen Künste vermochte.

1879, 316. Bieten sich dem blossen Instrumental-Komponisten keine anderen musikalischen Formen, als solche, in welchen er mehr oder weniger zur Ergetzung, oder auch zur Ermuthigung bei festlichen Tänzen und Märschen ursprünglich „aufzuspielen“ hatte, und gestaltete sich hieraus der Grundcharakter des, aus solchen Tänzen und Märschen zuerst zusammengestellten symphonischen Kunstwerkes, welchen das dramatische Pathos nur mit Fragen ohne die Möglichkeit von Antworten verwirren musste, so nährten doch gerade lebhaft begabte Instrumental-Komponisten den unabweisbaren Trieb,

Digitized by Google

die Grenzen des musikalischen Ausdruckes und seiner Gestaltungen dadurch zu erweitern, dass sie überschriftlich bezeichnete dramatische Vorgänge durch blosse Verwendung musikalischer Ausdrucksmittel der Einbildungskraft vorzuführen suchten. Die Gründe, aus denen auf diesem Wege zu einem reinem Kunststyle nie zu gelangen war, sind im Verlaufe der mannigfaltigen Versuche auf demselben wohl eingesehen worden; noch nicht aber dünkt uns das an sich Vortreffliche, was hierbei von ausgezeichnet begabten Musikern geschaffen wurde, genügend beachtet zu sein. Die Ausschweifungen, zu denen der genialische Dämon eines Berlioz hintrieb, wurden durch den ungleich kunstsinnigeren Genius Liszt's in edler Weise zu dem Ausdrucke unsäglicher Seelen- und Welt-Vorgänge gebändigt, und es konnte den Jüngern ihrer Kunst erscheinen, als ob ihnen eine neue Kompositions-Gattung zu unmittelbarer Verfügung gestellt wäre. Jedenfalls war es erstaunlich, die blosse Instrumental-Musik unter der Anleitung eines dramatischen Vorgangs-Bildes unbegrenzte Fähigkeiten sich aneignen zu sehen. Bisher hatte nur die Ouvertüre zu einer Oper oder einem Theaterstücke Veranlassung zur Verwendung rein musikalischer Ausdrucksmittel in einer vom Symphoniesatze sich abzweigenden Form dargeboten. Noch Beethoven verfuhr hierbei sehr vorsichtig: während er sich bestimmt fand, einen wirklichen Theater-Effekt in der Mitte seiner Leonoren-Ouvertüre zu verwenden, wiederholte er, mit dem gebräuchlichen Wechsel der Tonarten, den ersten Theil des Tonstückes, ganz wie in einem Symphoniesatze, unbekümmert darum, dass der dramatisch anregende Verlauf des, der thematischen Ausarbeitung bestimmten Mittelsatzes uns bereits zur Erwartung des Abschlusses geführt hat; für den empfänglichen Zuhörer ein offenbarer Nachtheil. Weit konziser und im dramatischen Sinne richtiger verfuhr dagegen bereits Weber in seiner Freischütz-Ouvertüre, in welcher 317.
der sogenannnte Mittelsatz durch die drastische Steigerung des thematischen Konfliktes mit gedrängter Kürze sofort zur Konklusion führt. Finden wir nun auch in den, nach poetischen Programmen ausgeführten grösseren Werken der oben genannten neueren Tondichter die, aus natürlichen Gründen unvertilgbaren Spuren der eigentlichen Symphoniesatz-Konstruktion, so ist doch hier bereits in der Erfindung der Themen, ihrem Ausdrucke, sowie der Gegenüberstellung und Umbildung derselben ein leidenschaftlicher nnd exzentrischer Charakter gegeben, wie ihn die reine symphonische Instrumentalmusik gänzlich fern von sich zu halten berufen schien, wogegen der Programmatiker sich einzig getrieben fühlte, gerade in dieser exzentrischen Charakteristik sich sehr präzis vernehmen zu lassen, da ihm immer eine dichterische Gestalt oder Gestaltung vorschwebte, die

Digitized by Google

er nicht deutlich genug gleichsam vor das Auge stellen zu können glaubte. Führte diese Nöthigung endlich bis zu vollständigen Melodram-Musiken mit hinzuzudenkender pantomimischer Aktion, somit folgerichtig auch zu instrumentalen Rezitationen, so konnte, während das Entsetzen über Alles auflösende Formlosigkeit die kritische Welt erfüllte, wohl nichts Anderes mehr übrig bleiben, als die neue Form des musikalischen Drama's selbst aus solchen Geburtswehen zu Tage zu fördern. —

Diese ist nun mit der älteren Opern-Form ebensowenig mehr zu vergleichen, als die zu ihr überleitende neuere Intrumental-Musik mit der unseren Tonsetzern unmöglich gewordenen klassischen Symphonie. Werfen wir aber noch einen Blick auf die von dem bezeichneten Gebärungsprozesse unberührt gebliebene „klassische" Instrumental-Komposition unserer neuesten Zeit, so finden wir, dass dieses „klassisch Gebliebene" ein eitles Vorgeben ist, und an der Seite unserer grossen klassischen Meister uns ein sehr unerquickliches Misch-Gewächs von Gernwollen und Nichtkönnen aufgepflanzt hat.

Die programmatische Instrumental-Musik, welche von „uns" mit schüchternem Blicke und scheelem Auge angesehen wurde, brachte so viel Neues in der Harmonisation und thematischen Charakteristik; sie bot theatralische, landschaftliche, ja historienmalerische Effekte, und führte diess Alles vermöge einer ungemein virtuosen Instrumentations-Kunst mit so ergreifender Prägnanz aus, dass, um in dem früheren klassischen Symphonie-Styl fortzufahren, es leider an dem rechten Beethoven fehlte, der sich etwa schon zu helfen gewusst hätte. „Wir" schwiegen. Als wir endlich wieder den Mund symphonisch uns aufzumachen getrauten, um zu zeigen, was wir denn doch auch noch zu Stande zu bringen vermöchten, verfielen wir, sobald wir merkten, dass wir gar zu langweilig und schwülstig wurden, auf gar nichts Anderes, als uns mit ausgefallenen Federn der programmistischen Sturmvögel auszuputzen. Es ging und geht in unseren Symphonien und dergleichen jetzt weltschmerzlich und katastrophös her; wir sind düster und
318. grimmig, dann wieder muthig und kühn; wir sehnen uns nach der Verwirklichung von Jugendträumen; dämonische Hindernisse belästigen uns; wir brüten, rasen wohl auch: da wird endlich dem Weltschmerz der Zahn ausgerissen; nun lachen wir und zeigen humoristisch die gewonnene Weltzahnlücke, tüchtig, derb, bieder, ungarisch oder schottisch, — leider für Andere langweilig. Ernstlich betrachtet: wir können nicht glauben, dass der Instrumental-Musik durch die Schöpfungen ihrer neuesten Meister eine gedeihliche Zukunft gewonnen worden ist; vor Allem aber dürfte es für uns schädlich werden, wenn wir diese Werke gedankenlos der Hinterlassen-

Digitized by Google

schaft Beethoven's anreihen, da wir im Gegentheile dazu angeleitet werden sollten, das gänzlich Un-Beethovenische in ihnen uns zu vergegenwärtigen, was allerdings im Betreff der Unähnlichkeit mit dem Beethovenischen Geiste, trotz der auch hier uns begegnenden Beethoven'schen Themen, nicht allzuschwer fallen dürfte.

Wir sehen, dass jener wundervolle Schöpfungsprozess, — wie er die III, 116.
Symphonien Beethoven's als immer gestaltender Lebensakt durchdringt, — von dem Meister nicht nur in abgeschiedenster Einsamkeit vollbracht wurde, sondern von der künstlerischen Genossenschaft gar nicht einmal begriffen, vielmehr auf das Schmählichste missverstanden worden ist. Die Formen, 117.
in denen der Meister sein künstlerisches, weltgeschichtliches Ringen kundgab, blieben für die komponirende Mit- und Nachwelt eben nur Formen, gingen durch die Manier in die Mode über, und trotz dem kein Instrumentalkomponist selbst in diesen Formen nur noch die mindeste Erfindung kundzugeben vermochte, verlor doch keiner den Muth, fort und fort Symphonien und ähnliche Stücke zu schreiben, ohne im Mindesten auf den Gedanken zu gerathen, dass die letzte Symphonie bereits geschrieben sei.

Struktur des Symphoniesatzes.

Darüber, wie sich das künstlerische Verfahren zu dem Konstruiren IX, 104.
nach Vernunftbegriffen verhält, kann nichts einen belehrenderen Aufschluss geben, als ein getreues Auffassen des Verfahrens, welchem Beethoven in der Entfaltung seines musikalischen Genius folgte. Ein Verfahren aus Vernunft wäre es gewesen, wenn er mit Bewusstsein die vorgefundenen äusseren Formen 105.
der Musik umgeändert, oder gar umgestossen hätte; hiervon treffen wir aber nie auf eine Spur. Seine Reaktion gegen jeden Zwang der Konvention bestand hier einzig in der übermüthig freien, durch nichts, selbst durch jene Formen nicht zu hemmenden Entfaltung seines inneren Genius'. Nie änderte er grundsätzlich eine der vorgefundenen Formen der Instrumental-Musik; in seinen letzten Sonaten, Quartetten, Symphonien u. s. w. ist die gleiche Struktur wie in seinen ersten unverkennbar nachzuweisen. Nun aber vergleiche man diese Werke mit einander; man halte z. B. die achte Symphonie in F-dur zu der zweiten in D, und staune über die völlig neue Welt, welche uns dort in der fast ganz gleichen Form entgegentritt!

Untersuchen wir Beethoven in seinen Symphonien, in der Fülle seines 1879, 314.
neuernden Schaffens näher, so müssen wir erkennen, dass er den Charakter

Digitized by Google

der selbständigen Instrumental-Musik ein- für allemal durch die plastischen Schranken festgestellt hat, über welche selbst dieser ungestüme Genius nie sich hinwegsetzte. Bemühen wir uns nun, diese Schranken nicht als Beschränkungen, sondern als Bedingungen des Beethoven'schen Kunstwerkes zu erkennen und verstehen.

Wenn ich diese Schranken plastisch nannte, so fahre ich fort, sie als die Pfeiler zu bezeichnen, durch deren eben so symmetrische als zweckmässige Anordnung das symphonische Gebäude begrenzt, getragen und verdeutlicht wird. Beethoven veränderte an der Struktur des Symphoniesatzes, wie er sie durch Haydn begründet vorfand, nichts, und diess aus demselben Grunde, aus welchem ein Baumeister die Pfeiler eines Gebäudes nicht nach Belieben versetzen, oder etwa die Horizontale als Vertikale verwenden kann. War es ein konventioneller Kunstbau, so hatte die Natur des Kunstwerkes diese Konvention benöthigt; die Basis des symphonischen Kunst-
VII 147. werkes ist aber die Tanzweise. Diese Melodie bestand ursprünglich nur aus einer kurzen Periode von wesentlichen vier Takten, welche verdoppelt oder auch vervierfacht wurden; ihr eine grössere Ausdehnung zu geben,
148. und so zu einer breiteren Form zu gelangen, in welcher auch die Harmonie sich reicher entwickeln könne, scheint die Grundtendenz unserer Meister gewesen zu sein. Die eigenthümliche Kunstform der Fuge, auf die Tanzmelodie angewandt, gab Veranlassung zur Erweiterung auch der Zeitdauer des Stückes dadurch, dass diese Melodie in allen Stimmen abwechselnd vorgetragen, bald in Verkürzungen, bald in Verlängerungen, durch harmonische Modulation in wechselndem Lichte gezeigt, durch kontrapunktische Neben- und Gegenthemen in interessanter Bewegung erhalten wurde. Ein zweites Verfahren bestand darin, dass man mehrere Tanzmelodien an einander fügte, sie je nach ihrem charakteristischen Ausdrucke mit einander abwechseln liess, und ihre Verbindungen durch Uebergänge, in welchen die kontrapunktische Kunst sich besonders hilfreich zeigte, herstellte. Auf dieser einfachen Grundlage bildete sich das eigenthümliche Kunstwerk der Symphonie aus.

Haydn war der geniale Meister, der diese Form zuerst zu breiter Ausdehnung entwickelte und ihr durch unerschöpflichen Wechsel der Motive, sowie ihrer Verbindungen und Verarbeitungen eine tief ausdrucksvolle
III, 352. Bedeutung gab. Mozart begann in seinen symphonischen Werken noch mit der ganzen Melodie, die er, wie zum Spiele, kontrapunktisch in immer kleinere Theile zerlegte; Beethoven's eigenthümlichstes Schaffen begann mit diesen zerlegten Stücken, aus denen er vor unseren Augen immer
VII, 168. reichere und stolzere Gebäude errichtet. Wir sehen in dem ersten Satze

Digitized by Google

einer Beethoven'schen Symphonie die eigentliche Tanzmelodie bis in ihre kleinsten Bestandtheile zerlegt, deren jeder, oft sogar nur aus zwei Tönen bestehend, durch bald vorherrschend rhythmische, bald harmonische Bedeutung interessant und ausdrucksvoll erscheint. Diese Theile fügen sich nun wieder zu immer neuen Gliederungen, bald in konsequenter Richtung stromartig anwachsend, bald wie im Wirbel sich zertheilend, immer durch eine so plastische Bewegung fesselnd, dass der Zuhörer keinen Augenblick 169.
sich ihrem Eindrucke entziehen kann, sondern, zu höchster Theilnahme gespannt, jedem harmonischen Tone, ja jeder rhythmischen Pause eine melodische Bedeutung zuerkennen muss. Der ganz neue Erfolg dieses Verfahrens war somit die Ausdehnung der Melodie durch reichste Entwickelung aller in ihr liegenden Motive zu einem grossen, andauernden Musikstücke.

Dem Charakter gemäss, welcher durch die bezeichnete Grundlage der 1879, 314.
Tanzweise ein- für allemal der Haydn'schen wie der Beethoven'schen Symphonie eingeprägt ist, ist jedoch das dramatische Pathos hier gänzlich ausgeschlossen, so dass die verzweigtesten Komplikationen der thematischen Motive eines Symphoniesatzes sich nie im Sinne einer dramatischen Handlung, sondern einzig möglich aus einer Verschlingung idealer Tanzfiguren, ohne jede etwa hinzugedachte rhethorische Dialektik, analogisch erklären lassen könnten. Hier giebt es keine Konklusion, keine Absicht und keine Vollbringung. Daher denn auch diese Symphonien durchgängig den Charakter einer erhabenen Heiterkeit an sich tragen. Nie werden in einem Satze zwei Themen von absolut entgegengesetztem Charakter sich gegenüber gestellt; wie verschiedenartig sie erscheinen mögen, so ergänzen sie 315.
sich immer nur wie das männliche und weibliche Element des gleichen Grundcharakters. Wie ungeahnt mannigfaltig diese Elemente sich aber brechen, neu gestalten und immer wieder sich vereinigen können, das zeigt uns eben ein solcher Beethoven'scher Symphoniesatz: der erste Satz der heroischen Symphonie zeigt diess sogar bis zum Irreführen des Uneingeweihten, wogegen dem Eingeweihten gerade dieser Satz die Einheit seines Grundcharakters am Ueberzeugendsten erschliesst.

In diesem Symphoniesatze erkennen wir die gleiche Einheit, welche 320.
im vollendeten Drama so bestimmend auf uns wirkt, sowie dann den Verfall dieser Kunstform, sobald fremdartige Elemente, welche nicht in jene Einheit aufzunehmen waren, herangezogen wurden. Das ihr fremdartigste Element war aber das dramatische, welches zu seiner Entfaltung unendlich reicherer Formen bedarf, als sie auf der Basis des Symphoniesatzes, nämlich der Tanzmusik, naturgemäss sich darbieten können. Dennoch muss

Digitized by Google

die neue Form der dramatischen Musik, um wiederum als Musik ein Kunstwerk zu bilden, die Einheit des Symphoniesatzes aufweisen, und diess erreicht sie, wenn sie, im innigsten Zusammenhange mit demselben, über das ganze Drama sich erstreckt, nicht nur über einzelne kleinere, willkürlich herausgehobene Theile desselben. Diese Einheit giebt sich dann in einem das ganze Kunstwerk durchziehenden Gewebe von Grundthemen, welche sich, ähnlich wie im Symphoniesatze, gegenüber stehen, ergänzen, neu gestalten, trennen und verbinden; nur dass hier die ausgeführte und aufgeführte dramatische Handlung die Gesetze der Scheidungen und Verbindungen giebt, welche dort allerursprünglichst den Bewegungen des Tanzes entnommen waren.

Digitized by Google

Takt.

Was unsere grossen Dichter an die Musik so nachdenklich fesselte, IX, 180.
war, dass sie reinste Form und dabei sinnlichste Wahrnehmbarkeit dieser Form war: die abstrakte Zahl der Arithmetik, die Figur der Mathematik tritt uns hier als das Gefühl unwiderleglich bestimmende Gestalt, nämlich als Melodie entgegen, und diese ist ebenso untrüglich für die sinnliche Wiedergebung zu fixiren, als dagegen die poetische Diktion der aufgeschriebenen Rede jeder Willkür der Persönlichkeit des Rezitirenden überliefert ist. Die Seelenwanderung des Dichters in den Leib des Darstellers geht hier nach unfehlbaren Gesetzen der sichersten Technik vor sich, und der einer technisch korrekten Aufführung seines Werkes den Takt gebende Tonsetzer wird mit dem ausübenden Musiker vollständig Eines. Dass dieser Takt der richtige sein muss, hierauf kommt es allerdings so überaus entscheidend an, weil ein unrichtiger Takt den ganzen Zauber sofort aufhebt.

Das ganze traurige System der Vortragsweise unserer heutigen 322.
Opernsänger ist daraus zu erklären, dass unsere jungen Leute, gänzlich ohne Vorbild, namentlich für den deutschen Styl, oft aus dem Chore heraustretend, meistens ihrer hübschen Stimme wegen, zur Verwendung für Opernpartieen gelangen, für deren Vortrag sie einzig vom Taktstocke des Kapellmeisters abhängen. Dieser verfährt nun ebenfalls ohne alles Vorbild, oder auch etwa von den Professoren unserer Konservatorien, welche wiederum nichts vom dramatischen Gesange verstehen, angeleitet; er giebt seinen Takt, nach gewissen abstrakt-musikalischen Annahmen, als Vierviertelteltakt, das heisst: er schleppt, oder als *alla breve*, das heisst: er jagt; und nun heisst es: „Sänger, finde dich darein!“ Es hat mich wirklich gerührt, die leidende Ergebenheit zu gewahren, mit welcher ein Sänger, welchen ich darüber, dass er sein Stück überjagt oder verschleppt habe, apostrophirte, mir erklärte, er wisse das wohl, aber der Kapellmeister thäte

Digitized by Google

IV, 267. das nun einmal nicht anders. Das, durch das Zeitmaass der Melodie nicht mehr gebundene Rezitativ gelangte daher im Munde des Sängers für ihn zu einem eigenthümlichen Werthe: frei von dem peinlichen Takte des Orchesterdirigenten fand er hier eine Gelegenheit, nach Belieben in der
V, 167. Produktion seiner Stimme sich zu ergehen. Da ich hingegen durchgängig mich bemühte, auch an den Stellen, wo die Dichtung vom erregteren lyrischen Schwunge sich zur blossen Kundgebung gefühlvoller Rede herab senkt, den Vortrag ebenso wie in den lyrischen Gesangsstellen, rhythmisch genau meiner Absicht des Ausdruckes gemäss zu bezeichnen, so ersuche ich demnach die Dirigenten und Sänger, zunächst diese Stellen nach der bestimmten Geltung der Noten scharf im Takte, und in einem dem Charakter der Rede entsprechenden Zeitmaasse auszuführen. Ist die von mir bezeichnete Vortragsweise sonach mit Bestimmtheit von den Sängern aufgenommen worden, so dringe ich dann auf fast gänzliches Aufgeben der Strenge des eigentlichen musikalischen Taktes, der bis dahin nur ein mechanisches Hilfsmittel zur Verständigung zwischen Komponist und Sänger war, mit dem vollkommenen Erreichen dieser Verständigung aber als ein verbrauchtes, unnützes und ferner lästig gewordenes Werkzeug bei Seite zu werfen ist. Der Sänger gebe von da ab, wo er meine Intentionen für den Vortrag bis zum vollsten Mitwissen in sich aufgenommen hat, seiner natürlichen Empfindung, ja selbst der physischen Nothwendigkeit des Athmens bei erregtem Vortrage durchaus freien Lauf; der Dirigent hat dann nur dem Sänger zu folgen, um das Band, das den Vortrag mit der Begleitung des Orchesters verbindet, stets unzerrissen zu erhalten, und das sicherste Zeichen, dass ihm die Lösung seiner Aufgabe in diesem Bezuge vollkommen geglückt ist, würde sein, wenn schliesslich bei der Aufführung seine leitende Thätigkeit fast gar nicht mehr äusserlich zu bemerken wäre.

Talent.

IX, 200. Im Grunde genommen, können wir unter Talent nichts Anderes verstehen, als die von natürlicher Befähigung getragene starke Neigung zur Aneignung vorzüglicher Fertigkeiten im praktischen Befassen mit vorgefundenen künstlerischen Formbildungen.

Das, was wir mit Bezug auf die Ausbildung von Kunstfähigkeit in der modernen Welt Talent nennen, ist dem Deutschen im allerspärlichsten Grade, ja fast gar nicht zu eigen, wogegen es als natürliche Begabung den

Digitized by Google

lateinischen Völkern, als entsprechende Befähigung zur Geltendmachung der ihm eingeimpften Kulturtendenzen aber dem französischen Volke in grösster Ausbreitung angehört. Ob dem Deutschen eine gleiche Begabung innewohne, würde sich erst dann zeigen können, wenn er sich von einer ganz ihm eigenen und seinem wahren Wesen entsprechenden Kultur umgeben sähe.

So konnte die bildende Kunst der Griechen während langer Jahrhunderte durch dieses Talent einzig gepflegt werden, wie noch heut' zu Tage die künstliche Kultur der Franzosen, während sie bereits in ihrem unaufhaltbaren Verfalle begriffen ist, durch dieses Talent immer noch aufrecht erhalten wird. Jene Kultur geht uns Deutschen aber eben ab, und was wir dafür besitzen, ist nur das Zerrbild einer nicht aus unserem Wesen erwachsenen, von uns in Wahrheit nie eigentlich begriffenen Kultur, wie wir sie denn auch in der Ausbildung unseres Theaters vor uns sehen, für welches wir daher sehr natürlich auch kein Talent haben können.

Von dem Genie können wir jedenfalls einzig auch die Rettung unseres 210.
Theaters erwarten. Wir finden es nicht, wenn wir es suchen; denn wir suchen es im Talent, wo es für uns Deutsche jetzt eben nicht vorhanden sein kann: es ist nur zu erkennen, wenn es sich ganz unerwartet zeigt, und hierfür unseren Blick zu schärfen, ist das Einzige, was wir durch Bildung unsererseits für seine Erscheinung bereit halten können. 211.

Müssen wir uns demnach das so seltsam lautende Zeugniss geben, dass wir an Talent anderen Nationen durchaus nachstehen, während einzig als seltene Erscheinung das Genie, und zwar in vollster Grösse, sich bei uns zeigen konnte, so liegt jedoch in dieser Erkenntniss nicht eingeschlossen, dass Das, was wir Talent nennen, uns auf jedem Gebiete fremd sei: im Gegentheile hat die Wahrnehmung gerade der hierunter verstandenen Beschaffenheit geistiger Anlagen und Erwerbnisse auf den uns eigenen Gebieten des Wissens und der Kunst gemeinhin zu dem Ausspruche bewogen, dass der Deutsche mehr Talent, dagegen z. B. die südlichen Nationen 212.
Europa's mehr Genie besässen. Noch heute gilt dieser Ausspruch vollkommen richtig, wenn mit ihm der Charakter unserer Leistungen in denjenigen Wissenschaften bezeichnet wird, in deren Pflege wir uns noch treu geblieben und nicht durch fremdartiges Effektwesen irre geleitet worden sind: er bewährt sich aber am erfreulichsten auch im Bezug auf die Kunst, wenn wir vorzüglich die bildende Kunst der Reformationszeit in das Auge fassen, wo neben den wenigen ausserordentlichen Genie's, d. h. Erfindern höchster Art, ein über alle deutschen Länder hinwirkender Geist der besten

Digitized by Google

und edelsten Pflege des Erfundenen, durch sinnigste Aneignung desselben in stets neuer Bildung und Umbildung von Seiten des Kunstgewerbes, lebhaft thätig sich zeigt. Halten wir hierzu die reichen Kundgebungen des deutschen Geistes auf dem ihm vollkommen eigen gewordenen Gebiete der Musik, und namentlich der Instrumentalmusik, so dürfen wir zu der, mit den erhebendsten Hoffnungen für alle deutsche Zukunft erfüllenden Annahme schreiten, dass uns nicht nur das Genie in gleich zahlreichen Emanationen, wie den Italienern, zugetheilt ist, sondern dass diese Emanationen kräftigerer und reicherer Art waren, und wir demnach derjenigen Befähigung des Deutschen, durch welche die in Zeit und Raum getrennt auftretenden Erscheinungen des Genie's vermöge der mannigfaltigsten Erzeugnisse eines produktiven Kunstsinnes der Nation verbunden werden, ebenfalls die Eigenschaft des Talentes in einer allerhöchsten Bedeutung zusprechen müssen.

Demzufolge wird es uns wohl anstehen, die Annahme zu fassen, dass der Deutsche auch für die dramatische Kunst nicht minder befähigt sich zeigen werde, sobald seinem Genius das ihm eigene Gebiet hierin frei eröffnet, ja eben nur offen gelassen wird, anstatt es ihm jetzt durch einen Qualm undeutschen Wesens verdeckt bleibt.

Tanz.

VII, 170. Die dramatische Aktion verhält sich zum primitiven Tanze ganz so wie die Symphonie zur einfachen Tanzweise. Auch der ursprüngliche Volkstanz drückt bereits eine Aktion aus, meistens die gegenseitige Liebeswerbung eines Paares; diese einfache, den sinnlichsten Beziehungen angehörige Handlung in ihrer reichsten Entwickelung bis zur Darlegung der innigsten Seelenmotive gedacht, ist nichts Anderes als die dramatische Aktion. Dass sich diese nicht genügend in unserem Ballet darstellt, erlassen Sie mir hoffentlich näher zu belegen. Das Ballet ist der vollkommen ebenbürtige Bruder der Oper, von derselben fehlerhaften Grundlage ausgehend wie diese, weshalb wir beide, wie zur Deckung ihrer gegenseitigen Blössen, gern Hand in Hand gehen sehen.

IX, 63. Es dürfte nicht schwer fallen, den Spanier aus seinem „Fandango“, den Neapolitaner aus seiner „Tarantella“, den Polen aus seinem „Mazurek“, wohl auch den Deutschen aus seinem „Walzer“ u. s. w. sich zu einer recht entsprechenden Vorstellung zu bringen. In Bezug auf den Pariser „Cancan“ fühle
65. ich mich nicht berufen, auf eine solche Darstellung einzugehen; auch er ist

Digitized by Google

ein Spiel mit der Liebe, aber nur mit dem realsten, vulgärsten Akte derselben, während selbst im glühendsten spanischen Tanze doch nur die Liebeswerbung symbolisirt wird.

Tanzkunst.

Die realste aller Kunstarten ist die Tanzkunst. Ihr künstlerischer III. 87.
Stoff ist der wirkliche leibliche Mensch, und zwar nicht ein Theil desselben, sondern der ganze, von der Fusssohle bis zum Scheitel, wie er dem Auge sich darstellt. Sie schliesst daher in sich die Bedingungen für die Kundgebung aller übrigen Kunstarten ein: der singende und sprechende Mensch muss nothwendig leiblicher Mensch sein; durch seine äussere Gestalt, durch das Gebahren seiner Glieder gelangt der innere, singende und sprechende Mensch zur Anschauung; Ton- und Dichtkunst werden in der Tanzkunst (Mimik) dem vollkommenen kunstempfänglichen Menschen, dem nicht nur hörenden, sondern auch sehenden, erst verständlich.

Sinnliches Schmerz- oder Wohlempfinden giebt der Leibesmensch un- 88.
mittelbar an und mit den Gliedern seines Leibes kund, welche Schmerz oder Lust empfinden; Schmerz- oder Wohlempfinden des ganzen Leibes drückt er durch beziehungsvolle, zu einem Zusammenhange sich ergänzende Bewegung aller oder der ausdrucksfähigsten Glieder aus; aus der Beziehung zu einander selbst, dann aus dem Wechsel der sich ergänzenden, deutenden Bewegungen, endlich aus der mannigfachen Veränderung dieser Bewegungen — wie sie von dem Wechsel der von weicher Ruhe bis zu leidenschaftlichem Ungestüm bald allmählich, bald heftig schnell fortschreitenden Empfindungen bedingt werden, — entstehen die Gesetze unendlich wechselnder Bewegung selbst, nach denen der künstlerisch sich darstellende Mensch sich kundgiebt. Der von rohester Leidenschaftlichkeit beherrschte Wilde kennt in seinem Tanze fast keinen anderen Wechsel, als den gleichförmigen Ungestümes und gleichförmigster, apathischer Ruhe. Im Reichthume und in der Mannigfaltigkeit der Uebergänge spricht sich der edlere gebildete Mensch aus; je reicher und mannigfaltiger diese Uebergänge, desto ruhiger und gesicherter die Anordnung ihres beziehungsvollen Wechsels: das Gesetz dieser Ordnung ist aber der Rhythmus.

Durch den Rhythmus wird der Tanz erst zur Kunst. Er ist das 89.
Maass der Bewegungen, durch welche die Empfindung sich veranschaulicht, — das Maass, durch welches sie erst zur Verständniss ermöglichenden Anschauung gelangt. Als selbstgegebenes Gesetz der Bewegung ist aber sein

Digitized by Google

Stoff, durch den er äusserlich erkennbar und maassgebend wird, nothwendig aus einem anderen, als dem der Leibesbewegung, entnommen; nur durch ein von mir Unterschiedenes kann ich mich selbst erkennen; das von der Leibesbewegung Unterschiedene ist aber das, was sich einem von dem Sinne, dem die Leibesbewegung sich kundgiebt, unterschiedenen Sinne mittheilt; und dieser ist das Ohr. Der Rhythmus, wie er aus der Nothwendigkeit der nach Verständlichung strebenden Leibesbewegung hervorgegangen, theilt sich als äusserlich dargestellte, maassgebende Nothwendigkeit, als Gesetz, dem Tanzenden zunächst durch den nur dem Ohre wahrnehmbaren Schall mit, — gerade wie in der Musik das abstrahirte Maass des Rhythmus, der Takt, durch eine wiederum dem Auge erkenntliche Bewegung mitgetheilt wird; die, in der Nothwendigkeit der Bewegung selbst bedingte, gleichmässige Wiederholung stellt sich dem Tanzenden als auffordernde, bedingende Leitung seiner Bewegungen in der gleichmässigen Wiederholung des Schalles dar, wie er am einfachsten zunächst durch Zusammenschlagen der Hände, dann hölzerner, metallener oder sonstiger schallgebender Gegenstände erzeugt wird.

90. In der Entschiedenheit und Bestimmtheit des Wortes findet die bewegungtreibende Empfindung, wie sie aus der Tanzkunst sich in die Ton-
91. kunst ergoss, aber endlich den unfehlbaren, sicheren Ausdruck, durch welchen sie sich als Gegenstand zu erfassen und klar auszusprechen vermag. Somit gewinnt sie durch den zur Sprache gewordenen Ton, in der zur Dichtkunst gewordenen Tonkunst ihre höchste Befriedigung zugleich mit ihrer befriedigendsten Erhöhung, indem sie von der Tanzkunst zur Mimik, von der breitesten Darstellung allgemein leiblicher Empfindungen zum dichtesten, feinsten Ausdrucke bestimmter, geistiger Affekte des Gefühles und der Willenskraft sich aufschwingt. Als mimische Kunst wird sie zum unmittelbaren, allergreifenden Ausdrucke des inneren Menschen, und nicht mehr der rohsinnliche Rhythmus des Schalles, sondern der geistig sinnliche der Sprache stellt sich ihr als, seinem ursprünglichsten Wesen nach dennoch selbstgegebenes, Gesetz dar. Was die Sprache zu verständlichen strebt, alle die Empfindungen und Gefühle, Anschauungen und Gedanken, wie sie von weichster Milde bis zur unbeugbarsten Energie sich steigern und end-
92. lich als unmittelbarer Wille sich kundgeben, — all' diess wird unbedingt verständliche, glaubhafte Wahrheit nur durch die Mimik, ja die Sprache selbst wird als sinnlicher Ausdruck nicht anders wahr und überzeugend, als durch unmittelbares Zusammenwirken mit der Mimik.

So erreicht im Drama die Tanzkunst ihre höchste Höhe und ihre vollste Fülle, entzückend wo sie anordnet, ergreifend wo sie sich unter-

Digitized by Google

ordnet; immer und überall sie selbst, weil immer unwillkürlich und desshalb nothwendig, unentbehrlich: nur da, wo eine Kunstart nothwendig, unentbehrlich ist, ist sie zugleich ganz das, was sie ist, sein kann und sein soll. —

Gab die Tanzkunst es auf, der griesgrämig-tendenziös euripideisch schulmeisternden Dichtkunst länger zur Verständigung die Hand zu reichen, die diese übellaunisch hochmüthig von sich wies, um sie nur, zu einer Zweckleistung demüthig dargeboten, wieder zu erfassen; — schied sie sich 93. von der philosophischen Schwester, die in trübsinniger Frivolität ihre jugendlichen Reize nur noch zu beneiden, nicht mehr zu lieben vermochte, — so konnte sie die Hilfe der ihr nächsten, der Tonkunst, doch nie vollständig entbehren. Durch ein unauflösbares Band war sie an sie gebunden, die Tonkunst hatte den Schlüssel zu ihrer Seele in ihren Händen. Wie nach dem Tode des Vaters, in dessen Liebe sie alle sich vereinigten und all' ihr Lebensgut als ein gemeinsames wussten, die Erben eigensüchtig abwägen, was ihnen zum besonderen Eigen gehöre, — so erwog aber auch die Tanzkunst, dass jener Schlüssel von ihr geschmiedet sei, und forderte ihn, als Bedingung ihres abgesonderten Lebens, für sich allein zurück. Gern entsagte sie dem gefühlvollen Tone der Stimme ihrer Schwester; durch diese Stimme, deren Mark das Wort der Dichtkunst war, hätte sie sich ja unerlösbar an diese hochmüthige Leiterin gefesselt fühlen müssen! Aber jenes Werkzeug, aus Holz oder Metall, das musikalische Instrument, das ihre Schwester — im liebevollen Drange, auch den todten Stoffen der Natur ihren seelenvollen Athem einzuhauchen — zur Unterstützung und Steigerung ihrer Stimme sich gebildet hatte, — diess Werkzeug, das ja genügend die Fähigkeit besass, ihr das nothwendige leitende Maass des Taktes und des Rhythmus', sogar mit Nachahmung des Stimmentonreizes der Schwester darzustellen, — das musikalische Instrument nahm sie mit sich, liess unbekümmert die Schwester Tonkunst im Glauben an das Wort durch den uferlosen Strom christlicher Harmonie dahin schwimmen, und warf mit leichtfertigem Selbstvertrauen sich in die luxusbedürftigen Räume der Welt.

Wir kennen diese hochaufgeschürzte Gestalt: wer ist ihr nicht begegnet? Ueberall wo plumpes modernes Behagen zum Verlangen nach Unterhaltung sich anlässt, stellt sie sich mit höchster Gefälligkeit ein, und leistet für's Geld was man nur will. Ihre höchste Fähigkeit, mit der sie nichts mehr anzufangen wusste, die Fähigkeit, durch ihre Gebärden, ihre Mienen, den Gedanken der Dichtkunst in seinem Verlangen nach wirk- 93. licher Menschwerdung zu erlösen, hat sie in stupider Gedankenlosigkeit — sie weiss nicht an wen? — verloren oder verschenkt. Sie hat mit allen

Digitized by Google

Zügen ihres Gesichtes, wie mit allen Gebärden ihrer Glieder, nur noch unbegrenzte Gefälligkeit auszudrücken. Ihre einzige Sorge ist, so erscheinen zu können, als ob sie irgend etwas abzuschlagen vermöchte, und dieser Sorge entledigt sie sich in dem einzigen mimischen Ausdrucke, dessen sie noch fähig ist, in dem unerschütterlichsten Lächeln unbedingtester Bereitwilligkeit zu Allem und Jedem. Bei diesem unveränderlich feststehenden Ausdrucke ihrer Gesichtszüge entspricht sie dem Verlangen nach Abwechselung und Bewegung nur noch durch die Beine; alle Kunstfähigkeit ist ihr vom Scheitel herab durch den Leib in die Füsse gefahren. Kopf, Nacken, Leib und Schenkel sind nur noch zum unvermittelten Einladen durch sich selbst da, wogegen die Füsse allein übernommen haben, darzustellen, was sie zu leisten vermöge, wobei Hände und Arme, des nöthigen Gleichgewichtes wegen, sie schwesterlich unterstützen. Was im Privatleben, — wenn unsere moderne Staatsbürgerschaft, dem Herkommen und einer gesellschaftlich zeitvertreibenden Gewohnheit gemäss, sich auf sogenannten Bällen zum Tanze anlässt, — man sich mit civilisirt hölzerner Ausdruckslosigkeit schüchtern anzudeuten erlaubt, das ist jener grundgütigen Tänzerin gestattet, auf öffentlicher Bühne mit unumwundenster Aufrichtigkeit auszusprechen; denn — ihr Gebahren ist ja nur Kunst, nicht Wahrheit, und wie sie einmal ausser dem Gesetze erklärt ist, steht sie nun über dem Gesetze. Die Kunst ist frei, — und die Tanzkunst zieht aus dieser Freiheit ihren Vortheil; und daran thut sie recht, wozu wäre sonst die Freiheit da? —

97. Wo sich unsere moderne Tanzkunst, in der Pantomime, auch zu der
98. Absicht des Drama's anlässt, giebt sich unleugbar noch ihr edelstes Bestreben kund; sie will doch wenigstens Etwas sein; sie schwingt sich doch zu der Sehnsucht nach dem höchsten Kunstwerke, dem Drama, auf; sie sucht sich dem widerlich lüsternen Blicke der Frivolität zu entziehen, indem sie nach einem künstlerischen Schleier greift, der ihre schmachvolle Blösse decken soll. Aber in welche unwürdigste Abhängigkeit muss sie gerade bei der Kundgebung dieses Strebens sich werfen! Mit welch' jämmerlicher Entstellung muss sie das eitle Verlangen nach unnatürlicher Selbständigkeit büssen. Sie, ohne deren höchste, eigenthümlichste Mitwirkung das höchste, edelste Kunstwerk nicht zur Erscheinung gelangen kann, muss — aus dem Vereine ihrer Schwestern geschieden — von Prostitution zur Lächerlichkeit, von Lächerlichkeit zur Prostitution sich flüchten! —

O herrliche Tanzkunst! O schmähliche Tanzkunst! —

Digitized by Google

Tapferkeit.

Das deutsche Volk liess sich nicht beirren, da seine Feinde auf einen IX, 150.
wohlberechneten Zweifel an seiner einmüthigen Tüchtigkeit hin es beleidigen zu dürfen vermeinten. Diess wusste unser grosser Dichter, als er nach einer Tröstung dafür suchte, dass ihm die Deutschen so läppisch und nichtig in ihren, aus schlechter Nachahmung entsprungenen Manieren und Gebahrungen erschienen; sie heisst: „Der Deutsche ist tapfer.“ Und das ist etwas! —

Sei das deutsche Volk nun auch tapfer im Frieden; hege es seinen wahren Werth, und werfe es den falschen Schein von sich: möge es nie für etwas gelten wollen, was es nicht ist, und dagegen Das in sich erkennen, worin es einzig ist. Ihm ist das Gefällige versagt; dafür ist sein wahrhaftes Tichten und Thun innig und erhaben. Und nichts kann sich den Siegen seiner Tapferkeit in diesem wundervollen Jahre 1870 erhebender zur Seite stellen, als das Andenken an unseren grossen Beethoven, der nun vor hundert Jahren dem deutschen Volke geboren wurde. Dort, wohin jetzt unsere Waffen dringen, an dem Ursitze der „frechen Mode“ hatte sein Genius schon die edelste Eroberung begonnen: was dort unsere Denker, unsere Dichter nur mühsam übertragen, unklar, wie mit unverständlichem Laute berührten, das hatte die Beethoven'sche Symphonie schon im tief- 151.
sten Inneren erregt: die neue Religion, die welterlösende Verkündigung der erhabensten Unschuld war dort schon verstanden, wie bei uns.

Die Taubheit Beethoven's.

Das Entstehen und Zunehmen seines Gehörleidens peinigte Beethoven IX. 112.
furchtbar, und stimmte ihn zu tiefer Melancholie; über die eingetretene völlige Taubheit, namentlich über den Verlust der Fähigkeit musikalischen Vorträgen zu lauschen, vernehmen wir keine erheblichen Klagen von ihm; nur der Lebensverkehr war ihm erschwert, der an sich keinen Reiz für ihn hatte, und dem er nun immer entschiedener auswich.

Ein gehörloser Musiker! — ist ein erblindeter Maler zu denken?

Aber den erblindeten Seher kennen wir. Dem Teiresias, dem die Welt der Erscheinung sich verschlossen, und der dafür nun mit dem inneren Auge den Grund aller Erscheinung gewahrt, — ihm gleicht jetzt der

Digitized by Google

ertäubte Musiker, der ungestört vom Geräusche des Lebens nun einzig noch
113. den Harmonien seines Inneren lauscht, aus seiner Tiefe nur einzig noch zu jener Welt spricht, die ihm — nichts mehr zu sagen hat. So ist der Genius von jedem Ausser-sich befreit, ganz bei sich und in sich. Wer Beethoven damals mit dem Blicke des Teiresias gesehen hätte, welches Wunder müsste sich dem erschlossen haben: eine unter Menschen wandelnde Welt, — das An-sich der Welt als wandelnder Mensch! —

Tempo.

VIII. 341. Will man Alles zusammenfassen, worauf es für die richtige Aufführung eines Tonstückes von Seiten des Dirigenten ankommt, so ist diess darin enthalten, dass er immer das richtige Tempo angebe, denn die
342. Wahl und Bestimmung desselben lässt uns sofort erkennen, ob der Dirigent das Tonstück verstanden hat oder nicht. Das richtige Tempo giebt guten Musikern bei genauerem Bekanntwerden mit dem Tonstück es fast von selbst an die Hand, den richtigen Vortrag dafür zu finden, denn jenes schliesst bereits die Erkenntniss dieses letzteren von Seiten des Dirigenten in sich ein. Wie wenig leicht es aber ist, das richtige Tempo zu bestimmen, erhellt eben hieraus, dass nur aus der Erkenntniss des richtigen Vortrages in jeder Beziehung auch das richtige Zeitmaass gefunden werden kann.

Hierin fühlten die alten Musiker so richtig, dass sie, wie Haydn und Mozart, für die Tempobezeichnung meist sehr allgemeinhin verfuhren: „*Andante*“ zwischen „*Allegro*“ und „*Adagio*“, erschöpft mit der einfachsten Steigerung der Grade fast Alles ihnen hierfür nöthig dünkende. Bei S. Bach finden wir endlich das Tempo allermeistens geradesweges gar nicht bezeichnet, was im ächt musikalischen Sinne das Allerrichtigste ist. Dieser nämlich sagte sich etwa: wer mein Thema, meine Figuration nicht versteht, deren Charakter und Ausdruck nicht herausfühlt, was soll dem noch solch' eine italienische Tempobezeichnung sagen? — Um aus meiner allereigensten Erfahrung zu sprechen, führe ich an, dass ich meine auf den Theatern gegebenen früheren Opern mit recht beredter Tempo-Angabe ausstattete, und diese noch durch den Metronomen (wie ich vermeinte) unfehlbar genau fixirte. Woher ich nun von einem albernen Tempo in einer Aufführung z. B. meines „Tannhäuser“ hörte, vertheidigte man sich gegen meine Rekriminationen jedesmal damit, auf das Gewissenhafteste meiner Metronom-Angabe gefolgt zu sein. Ich ersah hieraus, wie unsicher es mit der Ma-

Digitized by Google

thematik in der Musik stehen müsse, und liess fortan nicht nur den Metronomen aus, sondern begnügte mich auch für die Hauptzeitmaasse mit sehr allgemeinen Bezeichnungen, meine Sorgfalt einzig den Modifikationen dieser Zeitmaasse zuwendend, da von diesen unsere Dirigenten so gut wie gar nichts wissen. Diese Allgemeinheit der Bezeichnung hat nun, wie ich erfahren habe, die Dirigenten neuerdings wieder verdrossen und konfus gemacht, besonders da sie deutsch ausgeführt sind, und nun die Herren, 343.
an die alten italienischen Schablonen gewöhnt, darüber irre werden, was ich z. B. unter „Mässig“ verstehe. Diese Beschwerde kam mir neuerdings aus der Sphäre eines Kapellmeisters zu, welchem ich kürzlich es zu verdanken hatte, dass die Musik meines „Rheingold“, die zuvor unter einem von mir angeleiteten Dirigenten bei den Proben zwei und eine halbe Stunde ausfüllte, in den Aufführungen, laut Bericht der Augsburger „Allgemeinen Zeitung“, sich auf drei Stunden ausdehnte. Aehnlich meldete man mir einst zur Charakterisirung einer Aufführung meines „Tannhäuser“, dass die Ouvertüre, welche unter meiner Leitung in Dresden zwölf Minuten gedauert hatte, hier zwanzig Minuten währte. Hier ist allerdings von den eigentlichen Stümpern die Rede, welche namentlich vor dem *Allabreve*-Takte eine ungemeine Scheu haben, und dafür stets sich an vier korrekte Normal-Viertelschläge per Takt halten, um an ihnen immer das Bewusstsein sich wach zu erhalten, dass sie wirklich dirigiren und für Etwas da sind. Wie diese Vierfüssler aus der Dorfkirche sich namentlich auch in unsere Operntheater verlaufen haben, mag Gott wissen.

Das „Schleppen“ ist dagegen nicht die Eigenschaft der eigentlichen eleganten Dirigenten der neueren Zeit, welche im Gegentheil eine fatale Vorliebe für das Herunter- und Vorüberjagen haben. Hiermit hat es eine ganz besondere Bewandtniss, welche das neueste, so allgemein beliebt gewordene Musikwesen an sich fast erschöpfend zu charakterisiren geeignet wäre. — Für ein gemässigteres Zeitmaass muss natürlicher Weise auch 349.
ein ganz anderer Vortrag gefunden werden: hier liegt der entscheidend wichtige Punkt, auf dessen sehr deutliches Erfassen es abgesehen sein 350.
müsste, wenn es über den oft so sehr vernachlässigten und durch üble Gewöhnungen verdorbenen Vortrag unserer klassischen Musikwerke zu einer erspriesslichen Verständigung kommen sollte. Die üble Gewöhnung hat nämlich ein scheinbares Recht, auf ihren Annahmen über das Tempo zu bestehen, weil sich eine gewisse Uebereinstimmung des Vortrages mit diesem gebildet hat, welche einerseits den Befangenen das wahre Uebel verdeckt, andererseits aber zunächst eine offenbare Verschlimmerung dadurch gewahren lässt, dass der im Uebrigen gewöhnte Vortrag bei nur

Digitized by Google

einseitiger Veränderung des Zeitmaasses sich meistens ganz unerträglich ausnimmt.

353. Offenbar kann das richtige Zeitmaass nur nach dem Charakter des besonderen Vortrages eines Musikstückes bestimmt werden; um jenes zu bestimmen, müssen wir über diesen einig sein: die Erfordernisse des Vortrages, ob er vorwiegend dem gehaltenen Tone (dem Gesange), oder der rhythmischen Bewegung (der Figuration) sich zuneigt, diese haben den Dirigenten dafür zu bestimmen, welche Eigenthümlichkeit des Tempo's er vorwiegend zur Geltung zu bringen hat.

Tendenz.

IX, 166. Platon's dialogische Scenen könnten füglich als Ausgangspunkt der Litteratur-Poesie angesehen werden: hier sind die Formen der naiven Poesie nur noch zur Verständlichung philosophischer Thesen in einem abstrakt-populären Sinne benutzt, und die bewusst wirkende Tendenz tritt an die Stelle der Wirkung des unmittelbar angeschauten Lebensbildes. Die „Tendenz" auch auf das lebendig vorgeführte Drama anzuwenden, musste un-
167. seren grossen Kulturdichtern als der erspriesslichste Weg zur Veredelung des vorgefundenen populären Schauspiels dünken; und hierzu konnten sie durch die Beachtung besonderer Eigenschaften des antiken Drama's verleitet werden. Wie dieses sich aus einem Kompromiss des apollinischen mit dem dionysischen Elemente zu seiner tragischen Eigenthümlichkeit ausgebildet hatte, konnte sich hier auf der Grundlage einer uns fast unverständlich gewordenen Lyrik der althellenische, didaktische Priester-Hymnus mit dem neueren dionysischen Dithyrambus zu der hinreissenden Wirkung vereinigen, welche dem tragischen Kunstwerke der Griechen so unvergleichlich zu eigen ist. Dass die hier mitwirksamen apollinischen Elemente namentlich es waren, welche der griechischen Tragödie, als litterarischem Monumente, für alle Zeiten eine vorzügliche Beachtung, namentlich auch der Philosophen und Didakten zuwendeten, konnte unsere neueren Dichter, welchen hierin zunächst auch nur anscheinende Litteraturprodukte vorlagen, sehr erklärlicher Weise zu dem Urtheile verleiten, dass in dieser didaktischen Tendenz die eigentliche Würde des antiken Drama's zu finden, und demgemäss auch einzig durch ihre Einprägung in das vorgefundene populäre Drama dieses zu idealer Bedeutung zu erheben sei. Der ihnen innewohnende wahrhaft künstlerische Geist bewahrte sie davor, der nackten

Digitized by Google

Tendenz das lebenvolle Drama selbst aufzuopfern; aber, was dieses durchgeistigen, gleichsam auf den Kothurn der Idealität erheben sollte, konnte nur die von vornherein hochgestellte Tendenz sein, und zwar um so mehr, als das ihnen einzig zur Verfügung gestellte Material, das Werkzeug der Verständlichung der Begriffe, die Wortsprache, eine Veredelung und Erhöhung des Ausdruckes nur nach dieser Seite hin denkbar, oder auch räthlich erscheinen lassen konnte. Die dichterisch gefasste Sentenz konnte einzig der höheren Tendenz entsprechen, und die Wirkung von dieser Seite her auf das, durch das Drama immerhin erregte, sinnliche Empfängnissvermögen musste der sogenannten poetischen Diktion übertragen werden. Diese aber ist es, welche in der Darstellung ihrer Stücke eben zu jenem „falschen Pathos" verführte, dessen Erkennung unsere grossen Dichter wohl 168.
in ein bedenkliches Nachsinnen versetzen musste, als sie sich dagegen von der Wirkung der Gluck'schen „Iphigenia" und des Mozart'schen „Don Juan" so bedeutend erfasst fühlten.

Tenorsänger.

Auf unseren Tenorsängern haftet, vom Vortrage der gewöhnlichen v. 199.
Tenorpartieen her, ein völliger Fluch, der sie uns gemeinhin nicht anders als unmännlich, weichlich und vollständig energielos erscheinen lässt. Sie sind, unter dem Einflusse und in Folge einer gewöhnlich geradezu ver- 200.
brecherischen Ausbildung ihres Stimmorganes, während der ganzen Dauer ihrer theatralischen Laufbahn so ausschliesslich daran gewöhnt, sich nur mit den allerkleinlichsten Details der Gesangsmanier zu befassen, ihnen einzig ihre Aufmerksamkeit zu widmen, dass sie auf der Bühne selten zu etwas Anderem gelangen, als sich entweder zu sorgen, ob jenes *G* oder *As* hübsch herauskommen werde, oder darüber sich zu freuen, dass das *Gis* oder *A* gehörig „gesessen" hat. Neben diesen Sorgen und Freuden kennen sie gewöhnlich nichts als Vergnügen am Putz, und das Bemühen, mit Putz und Stimme zusammen nach Möglichkeit zu gefallen, vor Allem um einer höheren Gage willen.

In den Meyerbeer'schen Opern ist der von mir gerügte Charakter der 201.
modernen Tenorsänger, bei der ganzen Anlage, für Mittel und Zweck mit höchster Klugheit als unveränderlich berücksichtigt worden. Wer mir also, auf seine bisherigen Erfolge in den genannten Opern gestützt, mit bloss demselben Aufwande von Darstellungskunst, der dort genügte, um die Opern

Digitized by Google

allgemein aufgeführt und beliebt zu machen, den Tannhäuser darstellen wollte, der würde gerade Das aus dieser Rolle machen, wovon sie das volle Gegentheil ist.

290. Nur dann kann ich einen durchaus günstigen Erfolg seiner Bemühungen erwarten, wenn diese zu einer vollständigen Revolution in ihm und seiner bisherigen Auffassungs- und Darstellungsweise führen, einer Revolution, bei welcher er sich bewusst wird, dass er für diese Aufgabe etwas ganz und gar Anderes zu sein hat, als er sonst war, der vollständige Gegensatz seines früheren Wesens.

Text und Komposition.

I, 305. Ist es denn etwas so unendlich Schwieriges, einen guten Operntext zu schreiben? Lasst Euch einen Rath geben, wie die Sache ganz einfach zu machen ist. Vor Allem habt Poesie in Euch und das Herz auf dem rechten Flecke: da Ihr nun so unendlich viel in alten und neuen Büchern leset, so kann es dann ja gar nicht anders kommen, als dass Ihr bei dieser oder jener Geschichte oder Sache mit Eurem ganzen Herzen haften bleibt, — dass Ihr nicht weiter gehen könnt, dass Ihr plötzlich wundervolle, leidenschaftliche Gestalten vor Euch sich bewegen seht, ihre Pulse schlagen fühlt, und ihre jauchzenden Hymnen und wehmüthigen Klagen vernehmt. Seid Ihr nun so weit, so werdet Ihr ja gar nicht mehr anders können, als schnell mit der Feder ein glühendes Drama aufzuzeichnen, das aller Menschen Brust erschüttern und hoch erregen muss; ein solches Drama braucht Ihr dann nur einem jener kunstgeübten, gefühlvollen Musiker zu übergeben, deren Deutschland so viele aufzuweisen hat: den wird Euer Drama zunächst begeistern, und was er in dieser Begeisterung mit Euch in Gemeinschaft erschafft, wird die schönste Oper der Welt sein.

307. Wenn Ihr doch wüsstet, wie klug Ihr thätet, Euch scheinbar gar nicht um den Komponisten zu kümmern, sondern Euch nur zu bemühen, Scene für Scene ein gesundes, gefühlvolles Drama zu schreiben! Dadurch würdet Ihr es dem Musiker namentlich auch möglich machen, eine dramatische Musik zu komponiren, was Ihr ihm jetzt hartnäckig verwehrt. —

1879, 264. Den dramatischen Komponisten meiner *„Richtung"* möchte ich anrathen, vor Allem nie einen Text zu adoptiren, ehe sie in diesem nicht eine Handlung, und diese Handlung von Personen ausgeübt ersehen, welche den Musiker aus irgend einem Grunde lebhaft interessiren. Dieser sehe

Digitized by Google

sich nun z. B. die eine Person, die ihn gerade heute am nächsten angeht, recht genau an: trägt sie eine Maske — fort damit; ist sie in das Gewand der Figurine eines Theaterschneiders gekleidet — herab damit! Er stelle sie sich in ein Dämmerlicht, da er nur den Blick ihres Auges gewahrt; spricht dieser zu ihm, so geräth die Gestalt selbst jetzt wohl auch in eine Bewegung, die ihn vielleicht sogar erschreckt, — was er sich aber gefallen lassen muss; endlich erbeben ihre Lippen, sie öffnet den Mund, und eine Geisterstimme sagt ihm etwas Wirkliches, durchaus Fassliches, aber auch so Unerhörtes (wie etwa der *steinerne Gast*, wohl auch der Page *Cherubin* es Mozart sagte), so dass — er darüber aus dem Traume erwacht. Alles ist verschwunden; aber im geistigen Gehöre tönt es ihm fort: er hat einen 265.
„Einfall" gehabt, und dieser ist ein sogenanntes musikalisches „Motiv"; Gott weiss, ob es Andere auch schon einmal so oder ähnlich gehört haben? Gefällt es Dem, oder missfällt es Jenem? Was kümmert ihn das? Es ist sein Motiv, völlig legal von jener merkwürdigen Gestalt in jenem wunderlichen Augenblicke der Entrücktheit ihm überliefert und zu eigen gegeben.

Solche Eingebungen erhält man aber nur, wenn man für Operntexte nicht mit Theaterfigurinen umgeht: für eine solche eine *neue* Musik zu erfinden, ist jetzt ungemein schwer.

That.

Wenn Faust das „im Anfang war das Wort" des Evangelisten schliess- VI, 390.
lich als „im Anfang war die That" festgestellt wissen will, so scheint die giltige Lösung eines Kunstproblem's einzig nur auf diesem Wege der That zu ermitteln zu sein.

Unter dem Namen der Musik wird eine Kunst, unter dem des Drama's IX, 362.
aber recht eigentlich eine That der Kunst verstanden. Meine Dramen wäre 364.
ich fast geneigt gewesen, als „ersichtlich gewordene Thaten der Musik" zu bezeichnen.

Die That Beethoven's.

Dass Beethoven im Verlaufe seiner neunten Symphonie einfach zur IX, 134.
förmlichen Chor-Cantate mit Orchester zurückkehrt, hat uns in der Beurtheilung jenes merkwürdigen Uebersprunges aus der Instrumental- in die

Digitized by Google

Vokalmusik nicht zu beirren; die Bedeutung dieses choralen Theiles der Symphonie haben wir als dem eigensten Felde der Musik angehörig er-
135. kannt: in ihm liegt nichts formell Unerhörtes für uns vor; es ist eine Cantate mit Textworten, zu denen die Musik in kein anderes Verhältniss tritt, als zu jedem anderen Gesangstexte. Wir wissen, dass nicht die Verse des Textdichters, und wären es die Goethe's und Schillers, die Musik bestimmen können; diess vermag allein das Drama, und zwar nicht das dramatische Gedicht, sondern das wirklich vor unseren Augen sich bewegende Drama, als sichtbar gewordenes Gegenbild der Musik, wo dann das Wort und die Rede einzig der Handlung, nicht aber dem dichterischen Gedanken mehr angehören.

Nicht also das Werk Beethoven's, sondern jene in ihm enthaltene unerhörte künstlerische That des Musikers haben wir hier als den Höhepunkt der Entfaltung seines Genius festzuhalten, indem wir erklären, dass das ganz von dieser That belebte und gebildete Kunstwerk auch die vollendetste Kunstform bieten müsste, nämlich diejenige Form, in welcher, wie für das Drama, so besonders auch für die Musik, jede Konventionalität vollständig aufgehoben sein würde.

Theater.

VIII, 87. Offenbar entspringt jeder Kunsttrieb zu allererst aus dem Nachahmungstriebe, aus welchem sich dann der Nachbildungstrieb entwickelt. Unter immer komplizirterer Vermittelung bildet der Plastiker, endlich der Litteraturpoet Dasjenige nach, was der Mime ganz unmittelbar an sich selbst nachahmt, und dieses zwar mit der allertäuschendsten Bestimmtheit. Durch gesteigerte Vermittelung gelangt der Litteraturpoet zu dem Material der Begriffe, aus welchem er die Nachahmung des Lebens konstruirt, der bildende Künstler zu dem Material der ästhetischen Formen: die beabsichtigte Täuschung, ohne welche es zu gar keiner Wirkung in allen diesen Künsten gebracht wird, kann demnach hier nur durch das Mittel einer Uebereinkunft gelingen, welche sich für den Künstler auf die Gesetze der Technik, für das Publikum auf denjenigen Grad erlangter Kunstbildung bezieht, vermöge dessen es fähig ist, auf jene Gesetze der Technik willig einzugehen. Nun ist zu beachten, dass das wichtigste Glied der Vermittelung für die vom bildenden Künstler wie vom Litteraturpoeten zur Darstellung gebrachte Vorstellung nicht der unmittelbare Lebensvorgang,

Digitized by Google

sondern für den Ersteren der durch lebendige Nachahmung ihm selbst erst zu ästhetischer Beurtheilung gebrachte, für den Letzteren sogar erst noch durch Ueberlieferung ihm zugeführte, somit nicht der natürliche, unmittelbare Akt oder Vorgang des Lebens ist. Was aber dem bildenden Künstler das Modell, dem Litteraturdichter der berichtete Vorgang des Lebens, das 88.
ist dem Volke der Mime und die theatralische Aktion: es empfängt von diesen unmittelbar, was Jene erst durch die technischen Gesetze für das abstraktere Kunstverständniss vermittelt boten.

Man denke sich das Modell des Malers und Bildhauers zu fortgesetzter Bewegung und Aktion übergehend, und in jedem Momente derselben immer wieder modellgerecht sich darstellend, dazu endlich der Sprache und Rede des wirklichen Vorganges sich bemächtigend, welchen der Dichter zu erzählen und durch Fixirung seines Begriffsvermögens der Phantasie seines Lesers vorzuführen sich bemüht; — man denke dieses so übermächtig ge- 89.
wordene Modell endlich zur Korporation sich gestaltend, das Lokal seiner Umgebung in gleicher Weise wie seine Gebärde und Rede zu realer Täuschung herrichtend, — so lässt sich leicht schliessen, dass es hiermit schon ganz allein hinreissend auf die Masse wirkt, ganz gleichviel, welchen Vorgang darzustellen ihm beliebt: der blosse Zauber der täuschenden, lebendige Vorgänge überhaupt nachahmenden Maschinerie setzt Alles in diejenige angenehme Verwunderung, welche in erster Linie das eigentliche Vergnügen am Theater ausmacht.

Treten wir in ein Theater, so blicken wir, sobald wir mit einiger Be- 90.
sonnenheit einblicken, in einen dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten wie des Erhabensten. — Im Theater feierte der Römer seine Gladiatorenspiele, der Grieche seine Tragödien, der Spanier hier seine Stiergefechte, dort seine Auto's, der Engländer die rohen Späße seines Clowns wie die erschütternden Dramen seines Shakespeare, der Franzose seinen Cancantanz wie seinen spröden Alexandrinerkothurn, der Italiener seine Opernarie, — der Deutsche? Was könnte der Deutsche in seinem Theater feiern? — Diess wollen wir uns deutlich zu machen suchen. Für jetzt feiert er dort — natürlich: in seiner Weise! — Alles zusammen, fügt dem aber der Vollständigkeit wegen noch Schiller und Goethe, und neuerdings Offenbach hinzu. Und diess Alles geht unter Umständen einer Gemeinsamkeit und Oeffentlichkeit vor sich, wie sie nirgends im Leben sich wiederholen: mögen in Volksversammlungen leidenschaftlich debattirte Interessen Erregung hervorrufen, möge in der Kirche der höhere Mensch zu inbrünstiger Andacht sich sammeln, hier im Theater ist der ganze Mensch

Digitized by Google

mit seinen niedrigsten und höchsten Leidenschaften in erschreckender Nacktheit sich gegenüber gestellt, und er wird an sich selbst zu bebender Lust, zu stürmendem Schmerz, zu Hölle und Himmel hingetrieben. Was dem gemeinen Menschen ausser jeder Möglichkeit der eigenen Lebenserfahrung liegt, hier erlebt er es, erlebt es an sich selbst, in seiner durch wunderbare Täuschung gewaltsam entzündeten Sympathie. Man kann diese Wirkung durch den sinnlosen Missbrauch einer täglichen Wiederholung abschwächen (was andererseits wieder eine grosse Verderbniss der Empfänglichkeit nach
81. sich zieht), nie aber die Möglichkeit ihres vollsten Ausbruches unterdrücken, welcher endlich, je nach dem Interesse der Zeittendenz, zu jedem verderblichen Zwecke in das Spiel gesetzt werden kann. Mit Grauen und Schauder nahten von je die grössten Dichter der Völker diesem furchtbaren Abgrunde; sie erfanden die sinnreichsten Gesetze, um den dort sich bergenden Dämon durch den Genius zu bannen, und Aischylos führte selbst mit priesterlicher Feierlichkeit die gebändigten Erinnyen als göttlich verehrungswerthe Eumeniden zu dem Sitze ihrer Erlösung von unseligen Flüchen. Dieser Abgrund war es, den der grosse Calderon mit dem himmlischen Regenbogen nach dem Lande der Heiligen überbrückte, aus dessen Tiefe der ungeheure Shakespeare den Dämon überstark selbst beschwor, um ihn, von seiner Riesenkraft gebändigt, der erstaunten Welt als ihr eigenes, gleich zu bändigendes Wesen deutlich zu zeigen; an dessen weise ausgemessenen, gelassen beschrittenen Vorsprüngen Goethe den Tempel seiner Iphigenia aufbaute, Schiller den Gotteswunderbaum seiner Jungfrau von Orleans pflanzte. An diesen Abgrund traten die melodischen Zauberer der Tonkunst, und gossen Himmelsbalsam in die klaffenden Wunden der Menschheit; hier schuf Mozart seine Meisterwerke, und hierher sehnte sich ahnungsvoll Beethoven, um dort erst seine höchste Kraft bewähren zu können. Aber an diesem Abgrunde, sobald die grossen, heiligen Zauberer von ihm weichen, tanzen auch die Furien der Gemeinheit, der niedrigsten Lüsternheit, der scheusslichsten Leidenschaften, die tölpelhaften Gnomen des entehrendsten Behagens. Bannt von hier die guten Geister — (und es kostet Euch wenig Mühe: Ihr braucht sie nur nicht vertrauensvoll anzurufen!) — so überlasst Ihr den Schauplatz, auf welchem Götter wandelten, den schmutzigsten Fratzen der Hölle, — und diese kommen von selbst, auch ungerufen — denn sie sind immer heimisch da, von wo sie eben nur durch die göttliche Herabkunft verscheucht werden konnten.

Und dieses Ungeheuer, dieses Pandämonium, dieses furchtbare Theater
82. überlasst Ihr gedankenlos dem Betriebe durch eine handwerksmässige Routine, der Beurtheilung durch verdorbene Studenten, dem Belieben des vergnü-

Digitized by Google

gungssüchtigen Schranzen, der Anleitung durch abgenutzte Büreauschreiber? — Dieses Theater, vor welchem mit sehr richtigem Blicke die protestantischen Geistlichen des vorigen Jahrhunderts wie vor einer Schlinge des Teufels warnten, von dem ihr heute mit Geringschätzung euch abwendet, während ihr andererseits es mit Glanz und Prunk überhäuft, und — sobald irgend eine grosse Gelegenheit kommt — immer noch nichts weiter ersinnen könnt als eine „Theatervorstellung", um euch in Pracht dabei zu zeigen? —

Und ihr wundert euch, dass mit bildender Kunst, mit poetischer Litteratur, mit Allem, was auf Schönheit und Bedeutendheit im Geistesleben einer Nation zielt, es nicht vorwärts gehen will, und der Rückschritt jedem Fortschritte sogleich nachfolgt? Und Niemand fällt es ein, dass in diesem 79.
so darangegebenen Institute der Keim aller national-poetischen und national- 80.
sittlichen Geistesbildung liegt, dass kein anderer Kunstzweig je zu wahrer Blüthe und volksbildender Wirksamkeit gelangen kann, ehe nicht dem Theater sein allmächtiger Antheil hieran vollständig zuerkannt und zugesichert ist.

Zwei charakteristische Hauptstadien der europäischen Kunst liegen vor: 85.
die Geburt der Kunst bei den Griechen, und ihre Wiedergeburt bei den modernen Völkern. Diese Wiedergeburt wird sich nicht bis zum Ideal vollkommen abschliessen, ehe sie nicht an dem Ausgangspunkte der Geburt wieder angekommen ist. Die Wiedergeburt lebte an den wiedergefundenen, studirten und nachgeahmten Werken der griechischen Kunst auf, und diese konnte nur die bildende Kunst sein; zur wahrhaft schöpferischen Kraft der antiken Kunst kann sie nur dadurch gelangen, dass sie wieder an den Quell vordringt, aus welchem jene diese Kraft schöpfte. Ist es möglich, dass dem durch die Wiedergeburt der Kunst neugestalteten modernen Leben ein Theater ersteht, welches dem innersten Motive seiner Kultur in der Weise entspricht, wie das griechische Theater der griechischen Religion entsprach, so wird die bildende und jede andere Kunst erst wieder an dem belebenden Quell angelangt sein, aus welchem sie bei den Griechen sich ernährte; ist diess nicht möglich, so hat auch diese wiedergeborene Kunst sich ausgelebt.

Das griechische Volk strömte von der Staatsversammlung, vom Ge- III. 15.
richtsmarkte, vom Lande, von den Schiffen, aus dem Kriegslager, aus fernsten Gegenden, zusammen, erfüllte zu Dreissigtausend das Amphitheater, um die tiefsinnigste aller Tragödien, den Prometheus, aufführen zu sehen, um sich vor dem gewaltigsten Kunstwerke zu sammeln, sich

Digitized by Google

selbst zu erfassen, seine eigene Thätigkeit zu begreifen, mit seinem Wesen, seiner Genossenschaft, seinem Gotte sich in die innigste Einheit zu verschmelzen und so in edelster, tiefster Ruhe Das wieder zu sein, was es vor wenigen Stunden in rastlosester Aufregung und gesondertster Individualität ebenfalls gewesen war.

14. Die Thaten der Götter und Menschen, ihre Leiden, ihre Wonnen, wie sie ernst und heiter als ewiger Rhythmus, als ewige Harmonie aller Bewegung, alles Daseins in dem hohen Wesen Apollon's verkündet lagen,
15. hier wurden sie wirklich und wahr; denn Alles, was sich in ihnen bewegte und lebte, wie es im Zuschauer sich bewegte und lebte, hier fand es seinen vollendetsten Ausdruck, wo Auge und Ohr, wie Geist und Herz, lebendig und wirklich Alles erfassten und vernahmen, Alles leiblich und geistig wahrhaftig sahen, was die Einbildung sich nicht mehr nur vorzustellen brauchte. Solch ein Tragödientag war ein Gottesfest, denn hier sprach der Gott sich deutlich und vernehmbar aus: der Dichter war sein hoher Priester, der wirklich und leibhaftig in seinem Kunstwerke darinnen stand, die Reigen der Tänzer führte, die Stimme zum Chor erhob und in tönenden Worten die Sprüche göttlichen Wissens verkündete.

25. Die Kunst, wie sie jetzt die ganze civilisirte Welt erfüllt — ihr wirkliches Wesen die Industrie, ihr moralischer Zweck der Gelderwerb, ihr ästhetisches Vorgeben die Unterhaltung der Gelangweilten — hat ihren Lieblingssitz im Theater aufgeschlagen, gerade wie die griechische Kunst zu ihrer Blüthezeit; und sie hat ein Recht auf das Theater, weil sie der Ausdruck des giltigen öffentlichen Lebens unserer Gegenwart ist. Unsere moderne theatralische Kunst versinnlicht den herrschenden Geist unseres öffentlichen Lebens, sie drückt ihn in einer alltäglichen Verbreitung aus wie nie eine andere Kunst, denn sie bereitet ihre Feste Abend für Abend fast in jeder Stadt Europa's. Somit bezeichnet sie, als ungemein verbreitete dramatische Kunst, dem Anscheine nach die Blüthe unserer Kultur, wie die griechische Tragödie den Höhepunkt des griechischen Geistes bezeichnete: aber diese ist die Blüthe der Fäulniss einer hohlen seelenlosen, naturwidrigen Ordnung der menschlichen Dinge und Verhältnisse. —

VIII, 86. Wie Thespis mit seinem Karren sich zur griechischen Tempelfeier verhielt, so verhielten sich die modernen Gauklerbanden zu der schmerzlich erhabenen Feier der heiligen Passion: hatte der katholische Klerus bereits dazu gegriffen, diese ernste Feier durch die Mithilfe Jener volksthümlich zu beleben; hatten die grossen Spanier aus dem hieraus bereiteten Boden

Digitized by Google

wirklich das moderne Drama geschaffen, und der wunderbare Britte dieses mit dem Inhalte aller menschlichen Lebensformen erfüllt, so erwachte unseren grossen deutschen Dichtern das Bewusstsein der Bedeutung dieser neuen Schöpfung, um Aischylos und Sophokles über zwei Jahrtausende hinweg verständnissvoll die Hand zu reichen. So an dem Quell aller Erneuerung und Befruchtung wahrer, volksbildender Kunst wieder angelangt, fragen wir: wollt ihr diesen Quell neu versumpfen, zur Pfütze für die Ernährung von Ungeziefer werden lassen? Dass sie bis zu diesem Theater unserer grössten Dichter vordrang, war der einzige und wahrhafte Fortschritt im Entwickelungsgange der wiedergeborenen Kunst; was ihn bei den Italienern aufhielt, ja gänzlich ablenkte, die Erfindung der modernen Musik ist — Dank wiederum den einzig grossen deutschen Meistern — endlich das letzt ermöglichende Element der Geburt einer dramatischen Kunst geworden, von deren Ausdruck und Wirkung der Grieche noch keine Ahnung haben konnte. Jede Möglichkeit ist gewonnen, das Höchste zu erreichen: ein Schauplatz ist da, vor welchem sich durch ganz Europa allabendlich das Volk zusammendrängt, wie von unbewusstem Verlangen getrieben, dort, wo es nur zu müssigem Ergetzen angelockt wird, die Lösung des Räthsels alles Daseins zu erfahren, — und ihr bezweifelt noch, dass hier wirklich das Einzige zu gewinnen ist, dem ihr vergebens auf jedem Irrwege ziellos nachzustreben euch abmüht? —

Das deutsche Theater.

Von dem Verfalle des deutschen Theaters ist Alles gesagt, wenn man VIII. 82.
die unläugbare Thatsache bekräftigen muss, dass der letzte Rest wahrhaft deutsch gebildeter Männer in jedem Fache sich Nichts mehr vom Theater verhofft, und kaum sein Vorhandensein noch beachtet.

Wie sonderbar, dass, wenn unter deutschen Litteratur-Aesthetikern die 100.
Rede von Idealismus und Realismus anhebt, sogleich Goethe als Vertreter des letzteren, dagegen Schiller als Idealist bezeichnet wird. Hatte Goethe selbst durch Aussprüche hierzu Veranlassung gegeben, so ist doch aus dem ganzen Charakter der Goethe'schen Produktion, namentlich aber aus seinem Verhalten zum Theater zu ersehen, wie wenig mit solch' einer Bezeichnung das Richtige gesagt ist. Offenbar verhielt er sich, im Betreff seiner eigentlichen hohen Schöpfungen, zum Theater viel mehr als Idealist, wie Schiller:

Digitized by Google

denn kaum war der Boden zu einer Verständigung mit diesem Theater betreten, so überschritt Goethe rücksichtslos die Grenzen, welche die geringe Vorbildung der deutschen Schauspielkunst dem Dichter für das Einiggehen mit ihr zog. Nicht reizte ihn zwar der „gallische Sprung“; aber der Schwung des deutschen Genius riss ihn weit dahin, wohin ihm der
101. deutsche Komödiant nun etwa mit ähnlicher Gleichgiltigkeit nachblickt, wie Mephistopheles dem als Gewölk dahinschwebenden Zaubermantel Helena's nachsieht. Er lebte eben länger als Schiller, und verzweifelte an der deutschen Geschichte: Schiller lebte kurz genug, um nur den Zweifel zu hegen, welchen zu bekämpfen er so edel sich eben bemühte. Nie hat ein Menschenfreund für ein verwahrlostes Volksleben gethan, was Schiller für das deutsche Theater that. Zeichnet sich in dem Gange seiner dichterischen Entwickelung das ganze ideale Leben des deutschen Geistes ab, so ist zugleich in der Reihenfolge seiner Dramen die Geschichte des deutschen Theaters und des Versuches seiner Erhebung zu einer populär-idealen Kunst zu erkennen. Es dürfte zwar schwer sein, zwischen den bereits von voller dichterischer Grösse erfüllten „Räubern“ und „Fiesko“ und dem rohen Geiste der Anfänge des deutschen Theaters im sogenannten englischen Komödiantenwesen einen Vergleich zu ziehen: bei jedem Vergleiche des Schaffens unserer grossen Meister mit den ihnen aus dem verwahrlosten Volksleben entgegenkommenden Erscheinungen werden wir aber stets auf dieses traurige, gänzlich unausgleichbare Missverhältniss stossen. Besser zeigt sich die Uebereinstimmung von da an, wo wir an Schiller selbst den Erfolg seiner Beobachtung der Eigenschaft und Fähigkeit des Theaters wahrnehmen. Dieser ist in „Kabale und Liebe“ unverkennbar: vielleicht ist dieses Stück der zutreffendste Beleg dafür, was bei voller Uebereinstimmung zwischen Theater und Dichter bisher in Deutschland geleistet werden konnte. — Bis zur naturgetreuen Nachahmung der umgebenden bürgerlichen Welt hatten es die trefflichen, wahrhaft deutsch athmenden Schauspieler der glücklichen Epoche der Neugeburt auch des deutschen Theaters gebracht: sie bewiesen hierin nicht weniger Talent als irgend eine andere Nation, und machten der deutschen Natur, für welche Lessing seine energischen Kämpfe geführt, keine geringe Ehre. Blieb ihnen das Ideal aller Kunst unkenntlich, so ahmten sie doch mit realer Treue eine biedere, ungeschminkte Natur nach, von deren Einfachheit, Herzensgüte
102. und Gefühlswärme es sich sehr wohl endlich auch nach dem Schönen hinaufblicken liess. Was das deutsche bürgerliche Schauspiel erst diskreditirt und widerwärtig gemacht hat, — das, worüber namentlich Goethe und Schiller verzweiflungsvoll klagen, war nicht jener redliche

Digitized by Google

Anfang, sondern das Zerrbild desselben, das Rührstück, zu welchem es die Reaktion gegen die ideale Richtung der grossen Dichter herunterbrachte.

Mit dem „Don Carlos“ musste es sich entscheiden, ob der Dichter, gleich Goethe, endlich dem Theater den Rücken wenden, oder an seiner liebevollen Hand es mit sich in jene höheren Regionen ziehen sollte. Was hier dem deutschen Geiste gelungen war, ist und bleibt erstaunlich. In welcher Sprache der Welt, bei Spaniern, Italienern oder Franzosen, finden wir Menschen aus den höchsten Lebenssphären, Monarchen und spanische Granden, Königinnen und Prinzen, in den heftigsten und zartesten Affekten mit solch' vornehmer, menschlich-adeliger Natürlichkeit, zugleich so fein, witzig und sinnvoll vieldeutig, so ungezwungen würdevoll, und doch so kenntlich erhaben, so drastisch ungemein sich ausdrückend? Wie konventionell und geschraubt müssen uns dagegen selbst die königlichen Figuren eines Calderon, wie vollständig lächerlich nicht gar die höfisch-theatralischen Marionetten eines Racine erscheinen! Selbst Shakespeare, der doch Könige und Rüpel gleich richtig und wahrhaftig sprechen lassen konnte, war hierzu kein ausreichendes Muster, denn die vom Dichter des „Don Carlos“ beschrittene Sphäre des Erhabenen hatte sich dem Blicke des grossen Britten noch nicht eröffnet. Und mit Absicht verweilen wir hier nur bei der Sprache, der Gebärde der Personen des „Don Carlos“, weil wir uns eben sogleich zu fragen haben: wie war es möglich, dass deutsche Schauspieler, denen bisher nur die alltägliche bürgerliche Menschennatur zur Nachahmung vorgelegen hatte, diese Sprache, diese Gebärde anzunehmen vermochten? Was nicht sofort ganz und vollständig glückte, gelang wenigstens bis zu einem hoffnungsvollen Grade: denn hier 103.
zeigte sich, wie im Dichter so auch im Schauspieler, die ideale Anlage des Deutschen.

Sehr belehrend ist es, wie in diesem Bezug Benj. Constant in seinen „*Réflexions sur le théâtre Allemand*“ sich ausspricht: das Naturwahre des deutschen Theaters, welches er, da es dort mit solcher Reinheit, Treue und zarter Gewissenhaftigkeit in Anwendung kommt, höchlich bewundert, glaubt er den Franzosen fortgesetzt für unerlaubt halten zu müssen, da einerseits diese nur auf das Nützliche, d. h. den theatralischen Effekt, aus- 104.
gingen, andererseits in der Anwendung des Naturwahren ein solch' starkes Effektmittel läge, dass, gäbe man ihnen dieses frei, Nichts wie solche Effekte von ihnen angewendet werden würden, und unter ihren Uebertreibungen nach dieser Seite hin alle Wahrheit und guter Geschmack, ja selbst alle Möglichkeit des wirklich Natürlichen verschwinden müssten. Die Folge der

Digitized by Google

Entwickelung des französischen Theaters bei Freigebung der Regeln hat sich denn auch richtig dieser Voraussehung entsprechend herausgestellt. Weise vorbeugend liessen unsere grossen Dichter die Schauspieler durch Zubereitung einiger regelrechter französischer Stücke die Vortheile der Kultur auch für die Kunst empfinden lernen, um so, es vor der Skylla wie der Charybdis bewahrend, als muthige Odysseuse das Schiff des deutschen Theaters, welches die letzte und höchste Glorie der lange duldenden Nation tragen sollte, in den Hafen seiner neuen idealen Heimath zu steuern.

Nun schufen und wirkten die Herrlichen in neu belebter Hoffnung andauernd zusammen: über die Freude an Schiller's Schaffen vergass Goethe selbst zu dichten, und half dem Theueren nur desto förderlicher. So entstanden, in unmittelbarster bildender Wechselbeziehung zu dem Theater, diese hehren Dramen, die, wie jedes von ihnen, vom „Wallenstein" bis zum „Tell", eine Eroberung auf dem Gebiete des ungekannten Ideales bezeichnete, nun als die Säulen der einzigen wahrhaften Ruhmeshalle des deutschen Geistes dastehen. Und diess ward mit dem Theater vollbracht. Ohne grosse Genie's in ihren Reihen auftauchen zu sehen, war die ganze Körperschaft der Schauspieler jetzt vom Geiste des Ideales angehaucht, und ihr Erfolg zeigte sich in der gewaltigen Sympathie, welche alle Gebildete jener Zeit, die Jugend, das Volk für das Theater ergriff, da diesen
105. nun der Geist ihrer grossen Dichter fast sinnfällig verständlich aufging, und sie selbst, eben durch das Theater, zu Theilhabern ihrer grossen, menschenadelnden Ideen machte.

Schon aber nagte der Wurm an dieser Blüthe. — Ein deutscher Possenreisser, August von Kotzebue, bereitete Schiller und Goethe am eigenen kleinen Herde ihres ungeheuren Wirkens, dem stillen, winzigen Weimar, die ersten Verlegenheiten und Aergernisse der Störung und Ver-
106. wirrung. Mit seinen Rührstücken, mit dem von ihm arrangirten „Schlüpfrigen" war der Typus für eine neue theatralische Entwickelung
107. in Deutschland gewonnen. Kotzebue's Geisteserben gehörte das deutsche Theater.

115. Zu zwei Höhepunkten erhob sich das deutsche Genie in seinen beiden grossen Dichtern. Der idealistische Schiller erreichte ihn in der Tiefe des ruhig sicheren Kernes der deutschen Volksnatur; wovon Goethe im „Götz" ausging, dahin kehrte Schiller, nachdem er den herrlichen Kreis der Idealität, bis zur Verklärung des katholischen Dogma's in „Maria Stuart", durchschritten, mit majestätischem Wohlwollen in seinem „Tell" zurück, vom Untergange bis zum hoffnungsvollen Aufgange der Sonne

Digitized by Google

edler deutscher Menschlichkeit gelangend. Aus den grundlosen Tiefen der sinnlich-übersinnlichen Sehnsucht schwang Goethe sich bis auf die heilig mystische Bergeshöhe, von welcher er in die Glorie der Welterlösung blickte: mit diesem Blicke, den kein Schwärmer je inniger und weihevoller in jenes unnahbare Land werfen konnte, schied der Dichter von uns, und hinterliess uns im „Faust" sein Testament.

Zwei Punkte bezeichnen die Phasen des Hinabsteigens des deutschen Theaters zum Niederträchtigen: sie heissen „Tell" und „Faust".

Im Anfange der dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts, um die Mitte der „Jetztzeit", schien sich der deutsche Geist (die Pariser Julirevolution hatte ihn dazu angeregt) ein wenig aufrütteln zu wollen: auch machte man hie und da etwas Konzessionen. Das Theater wollte davon sein Theil haben: noch lebte der alte Goethe. Gutmüthige Litteraten kamen auf den Gedanken, seinen „Faust" auf das Theater zu bringen. Es geschah. Was an sich, und bei der besten Beschaffenheit des Theaters, ein thöriges Beginnen war, musste jetzt um so augenfälliger nur den bereits eingetretenen grossen Verfall des Theaters aufdecken: aber das Gretchen 116.
wurde eine „gute Rolle". Das edle Gedicht schleppte sich verstümmelt und unerkennbar, traurig über die Bretter: aber es schien namentlich der Jugend zu schmeicheln, sich bei manchem witzigen und kräftigen Worte des Dichters beifällig laut vernehmen lassen zu können. — Besser glückte es den Theatern, ungefähr gleichzeitig, mit dem „Tell": den hatte man in Paris zum Operntext gemacht, und kein Geringerer als Rossini selbst hatte diesen in Musik gesetzt. Es frug sich zwar, ob man es sich unterstehen dürfe, dem Deutschen seinen „Tell" als übersetzte französische Oper zu bieten? Wer ein- für allemal aufgeklärt werden wollte über die unausfüllbare Kluft, welche den deutschen vom französischen Geiste trennt, hatte diess auf das Bestimmteste aus einem Vergleiche dieses Operntextes mit dem Schiller'schen Drama, dem zur höchsten Popularität in Deutschland gelangten, zu ersehen. Jeder Deutsche, vom Professor bis zum untersten Gymnasiasten hinab, selbst die Komödianten, empfanden diess auch, und fühlten die Schmach, die ihnen mit der Vorführung dieser widerlichen Entstellung ihres eigenen besten Grundwesens geschah: aber, — nun — eine Oper, — mit der nimmt man es nicht so genau! Die Ouvertüre mit der rauschenden Balletmusik am Schlusse war bereits in den klassischen Konzertanstalten, dicht neben der Beethoven'schen Symphonie, mit unerhörtem Jubel aufgenommen worden. Man drückte ein Auge zu. Am Ende ging es doch immer sehr patriotisch darin her, ja patriotischer als im Schiller'schen „Tell": *esclavage* und *liberté* machten in der Musik

Digitized by Google

enormen Effekt. Rossini hatte sich bemüht, so gediegen wie möglich zu komponiren: man konnte wirklich bei vielen hinreissend wirkungsvollen Musikstücken den ganzen „Tell“ eigentlich vergessen. Es ging und es geht immerfort; und wenn wir es jetzt bei Lichte besehen, ist der „Tell“ ein klassisches Ereigniss in unserem Opernrepertoire geworden. — Und es ging, und sank und versank. Nach Jahren kam es in Deutschland zur Revolution: die Fahne der alten Burschenschaft wehte auf dem Frankfurter
117. Bundespalaste. Zur Beschwichtigung wurde auch Goethe's hundertjähriger Geburtstag herangezogen. Was sollte man machen? Mit dem „Faust“ ging es nicht mehr. Da hilft denn wieder ein Pariser Komponist: ohne allen Ehrgeiz geht er daran, das Goethe'sche Gedicht in den für sein Boulevard-Publikum nöthigen Effektjargon übersetzen zu lassen; ein widerliches, süsslich gemeines, lorettenhaft affektirtes Machwerk, mit der Musik eines untergeordneten Talentes, das es zu Etwas bringen möchte, und in der Angst nach jedem Mittel dazu greift. Wer in Paris einer Aufführung davon beiwohnte, erklärte, diessmal sei es doch unmöglich, mit dieser Oper in Deutschland Das zu wiederholen, was seiner Zeit dort mit Rossini's „Tell“ erlebt wurde. Selbst der Komponist, der eben nur seinem bestimmten Publikum, dort am *Boulevard du temple*, einen Succès hatte abgewinnen wollen, war fern von der Anmaassung, mit dieser Arbeit sich in Deutschland zeigen zu dürfen. Aber es kam anders. Wie ein Wonne-Evangelium durchschwelgte nun endlich auch der „Faust“ das Herz des deutschen Theaterpublikums, und in jeder Hinsicht fanden Gescheidte und Thoren, dass es doch eigentlich etwas Rechtes damit sei. Giebt man heute noch als Kuriosität den Goethe'schen „Faust“, so ist's, um zu zeigen, welchen Fortschritt seit der alten Zeit doch eigentlich das Theater gemacht hat.

Und gewiss, der Fortschritt ist unermesslich. Gelänge es dem edlen Beispiele eines kunstbegeisterten Mächtigen, das Theater dahin zu bringen, dass man an seiner Wirksamkeit zu der Einsicht käme, wie tief es jetzt gefallen ist, so wäre der Erfolg, würde er auch zum Gewinn des Höchsten tragen, in seinen Dimensionen gerade doch nur so weitmessend, als der jenes Fortschrittes zur nun völlig erreichten nackten Niederträchtigkeit.

152. Auf welche Weise ist eine Veredelung des allgemeinen Geschmackes
153. an theatralischen Vorstellungen zu erreichen?

Offenbar nur durch Veredelung des Charakters der theatralischen Vorstellungen selbst. Das Publikum ist willig, auf Alles einzugehen, was seinem natürlichen Grundbedürfnisse Befriedigung gewährt; vortreffliche

Digitized by Google

Vorstellungen vortrefflicher Werke werden von ihm stets mit erhöhter Stimmung und lohnender Anerkennung aufgenommen. In seinem Betreff bleibt einzig der Zweifel darüber, ob es möglich sein werde, durch die Vortrefflichkeit des Gebotenen es zu mässigerem, seltenerem Genusse desselben zu gewöhnen. Nur durch die Beschränkung der Masse der theatralischen Leistungen könnte nämlich andererseits auf die stete Tüchtigkeit derselben Einfluss gewonnen werden, und zwar diess allein schon in Berücksichtigung der nöthigen Musse zur Ausbildung und Geltendmachung der technischen Gesetze und ihrer Anforderungen, ganz abgesehen davon, dass die Herstellung eines würdigen Repertoirs von genügender Mannigfaltigkeit für jetzt schwer denkbar wäre.

Der entscheidend umgestaltende Einfluss auf die theatralischen 154.
Leistungen könnte nur durch die Macht des genügend sich wiederholenden Beispiels der Wirkung in jeder Hinsicht vortrefflicher Leistungen zu erlangen sein. Zu diesem ist auf dem Wege des täglichen Verkehres zwischen Theater und Publikum, namentlich auf der Basis der Erwerbsinteressen, unmöglich zu gelangen, wenigstens nicht bei den gegebenen deutschen Theaterverhältnissen im Allgemeinen. Dieses Beispiel kann nur auf einem von den Bedürfnissen und Nöthigungen des alltäglichen Theaterverkehres gänzlich eximirten Boden gegeben werden. Bedingung hierfür ist die Ausserordentlichkeit in Allem und Jedem, wie sie in erster Linie nur durch grössere Seltenheit gewährleistet werden kann. In den von uns gemeinten, in seltenen Zwischenräumen gebotenen Aufführungen würden ein- für allemal nur solche dramatische Werke zur Darstellung gelangen, welche die vollendete Ausbildung eines bisher gänzlich mangelnden deutschen Styles auf dem Gebiete des lebendigen Drama's wirklich ermöglichen: unter diesem Styl verstehen wir die vollkommen erreichte 155.
und zum Gesetz erhobene Uebereinstimmung der theatralischen Darstellung mit dem dargestellten wahrhaft deutschen Dichterwerke. Durch die zweckmässigste Verwendung der vorhandenen, zerstreuten und hierzu versammelten mimischen Talente, von der Darstellung vorhandener wahrhaft deutscher Werke ausgehend, würde zur Veranlassung neuer, für die gleiche Stylbewährung geeigneter Werke fortgeschritten werden. Die gewerbliche Tendenz im Verkehre zwischen Publikum und Theater wäre hier vollständig aufgehoben: der Zuschauer würde nicht mehr von dem Bedürfnisse der Zerstreuung nach der Tagesanspannung, sondern dem der Sammlung nach der Zerstreuung eines selten wiederkehrenden Festtages geleitet, in den von seinem gewohnten allabendlichen Zufluchtsorte für theatralische Unterhaltung abgelegenen, eigens nur

Digitized by Google

dem Zwecke dieser ausserordentlichen, eximirten Aufführungen sich erschliessenden, besonderen Kunstbau eintreten, um hier seiner höchsten Zwecke willen die Mühe des Lebens in einem edelsten Sinne zu vergessen.

Theatergebäude.

111, 179. Bei der Konstruktion desjenigen Gebäudes, das in allen seinen Theilen einzig einem gemeinsamen künstlerischen Zwecke entsprechen soll — also des Theaters, hat der Baumeister einzig als Künstler und nach den Rücksichtnahmen auf das Kunstwerk zu verfahren. In einem vollkommenen Theatergebäude giebt bis auf die kleinsten Einzelheiten nur das Bedürfniss der Kunst Maass und Gesetz. Diess Bedürfniss ist ein doppeltes, das des Gebens und des Empfangens, welches sich beziehungsvoll gegenseitig durchdringt und bedingt. Die Scene hat zunächst die Aufgabe, alle räumlichen Bedingungen für eine auf ihr darzustellende gemeinsame dramatische Handlung zu erfüllen; sie hat zweitens diese Bedingungen aber im Sinne der Absicht zu lösen, diese dramatische Handlung dem Auge und Ohre der Zuschauer zur verständlichen Wahrnehmung zu bringen. In der Anordnung des Raumes der Zuschauer giebt das Bedürfniss nach Verständniss des Kunstwerkes optisch und akustisch das nothwendige Gesetz, dem, neben der Zweckmässigkeit, zugleich nur durch die Schönheit der Anordnungen entsprochen werden kann; denn das Verlangen des gemeinsamen Zuschauers ist eben das Verlangen nach dem Kunstwerk, zu
180. dessen Erfassen er durch Alles, was sein Auge berührt, bestimmt werden muss. So versetzt er durch Hören und Schauen sich gänzlich auf die Bühne; der Darsteller ist Künstler nur durch volles Aufgehen in das Publikum. Alles, was auf der Bühne athmet und sich bewegt, athmet und bewegt sich durch ausdrucksvolles Verlangen nach Mittheilung, nach Angeschaut-Angehörtwerden in jenem Raume, der bei immer nur verhältnissmässigem Umfange, vom scenischen Standpunkte aus dem Darsteller doch die gesammte Menschheit zu enthalten dünkt; aus dem Zuschauerraume aber verschwindet das Publikum, dieser Repräsentant des öffentlichen Lebens, sich selbst; es lebt und athmet nur noch in dem Kunstwerke, das ihm das Leben selbst, und auf der Scene, die ihm der Weltraum dünkt.

Die Aufgabe des Theatergebäudes der Zukunft darf durch unsere modernen Theatergebäude keinesweges als gelöst angesehen werden; in ihnen sind herkömmliche Annahmen und Gesetze maassgebend, die mit den

Digitized by Google

Erfordernissen der reinen Kunst nichts gemein haben. Wo Erwerbsspekulation auf der einen, und mit ihr luxuriöse Prunksucht auf der anderen Seite bestimmend einwirken, muss das absolute Interesse der Kunst auf das Empfindlichste beeinträchtigt werden, und so wird kein Baumeister der Welt es z. B. vermögen, die durch die Trennung unseres Publikums in die unterschiedensten Stände und Staatsbürgerkategorieen gebotene Uebereinanderschichtung und Zersplitterung der Zuschauerräume zu einem Gesetze der Schönheit zu erheben. Denkt man sich in die Räume des Theaters der Zukunft, so erkennt man ohne Mühe, dass in ihm ein ungeahnt reiches Feld der Erfindung offen steht.

Wenn ich jetzt den Plan des im Aufbau begriffenen Festtheaters in IX, 399. (1873.)
Bayreuth erläutern will, glaube ich hierzu nicht zweckmässiger vorgehen zu können, als indem ich auf die zuerst von mir gefühlte Nöthigung, den technischen Herd der Musik, das Orchester, unsichtbar zu machen, zurückgreife; denn aus dieser einen Nöthigung ging allmählich die gänzliche Umgestaltung des Zuschauerraumes unseres neu-europäischen Theaters hervor.

Das Orchester war demnach, ohne es zu verdecken, in eine solche 400.
Tiefe zu verlegen, dass der Zuschauer über dasselbe hinweg unmittelbar auf die Bühne blickte. Hiermit war sofort entschieden, dass die Plätze der Zuschauer nur in einer gleichmässig aufsteigenden Reihe von Sitzen bestehen konnten, deren schliessliche Höhe einzig durch die Möglichkeit, von hier aus das scenische Bild noch deutlich wahrnehmen zu können, seine Bestimmung erhalten musste. Das ganze System unserer Logenränge war daher ausgeschlossen, weil von ihrer, sogleich an den Seitenwänden beginnenden, Erhöhung aus der Einblick in das Orchester nicht zu versperren gewesen wäre. Somit gewann die Aufstellung unserer Sitzreihen den Charakter der Anordnung des antiken Amphitheaters; nur konnte von einer wirklichen Ausführung der nach den beiden Seiten weit sich vorstreckenden Form des Amphitheaters, wodurch es zu einem, sogar überschrittenen Halbkreise ward, nicht die Rede sein, weil nicht mehr der von 401.
ihm grossentheils umschlossene Chor in der Orchestra, sondern die, den griechischen Zuschauern nur in einer hervorspringenden Fläche gezeigte, von uns aber in ihrer vollen Tiefe benutzte Scene das zur deutlichen Uebersicht darzubietende Objekt ausmacht.

Demnach waren wir gänzlich den Gesetzen der Perspektive unterworfen, welchen gemäss die Reihen der Sitze sich mit dem Aufsteigen erweitern konnten, stets aber die gerade Richtung nach der Scene gewähren

Digitized by Google

mussten. Von dieser aus hatte nun das Proscenium alle weitere Anordnung zu bestimmen: der eigentliche Rahmen des Bühnenbildes wurde nothwendig zum maassgebenden Ausgangspunkte dieser Anordnung. Meine Forderung der Unsichtbarmachung des Orchesters gab dem Genie des berühmten Architekten, mit dem es mir vergönnt war zuerst hierüber zu verhandeln, sofort die Bestimmung des hieraus, zwischen dem Proscenium und den Sitzreihen des Publikums entstehenden, leeren Zwischenraumes ein: wir nannten ihn den „mystischen Abgrund", weil er die Realität von der Idealität zu trennen habe, und der Meister schloss ihn nach vorn durch ein erweitertes zweites Proscenium ab, aus dessen Wirkung in seinem Verhältnisse zu dem dahinter liegenden engeren Proscenium er sich alsbald die wundervolle Täuschung eines scheinbaren Fernerrückens der eigentlichen Scene zu versprechen hatte, welche darin besteht, dass der Zuschauer den scenischen Vorgang sich weit entrückt wähnt, ihn nun aber doch mit der Deutlichkeit der wirklichen Nähe wahrnimmt; woraus dann die fernere Täuschung erfolgt, dass ihm die auf der Scene auftretenden Personen in vergrösserter, übermenschlicher Gestalt erscheinen.

402. Eine Schwierigkeit entstand in Betreff der den Seitenwänden des Zuschauerraumes zu gebenden Bedeutung: da sie durch keine Logenränge mehr unterbrochen waren, boten sie kahle Flächen, welche mit den aufsteigenden Reihen der Sitzplätze in keine sinnige Uebereinstimmung zu
403. bringen waren. Wir mussten finden, dass wir der Idee der perspektivisch nach der Bühne zu sich verkürzenden Breite des Zuschauerraumes nur dann vollkommen entsprechen würden, wenn wir die Wiederholung des von der Bühne aus sich erweiternden Prosceniums auf dessen ganzen Raum, bis zu seinem Abschlusse durch die ihn krönende Gallerie, ausdehnten, und somit das Publikum, auf jedem von ihm eingenommenen Platze, in die proscenische Perspektive selbst einfügten. Es ward hierzu eine dem Ausgangsproscenium entsprechende, nach oben sich erweiternde Säulenordnung
404. als Begrenzung der Sitzreihen entworfen, welche über die dahinterliegenden geraden Seitenwände täuschte, und zwischen welcher die nöthigen Stufentreppen und Zugänge sich zweckmässig verbargen.

Die äussere Gestaltung des ganzen Theaterbaues, wie sie die innere Zweckmässigkeit auch im Sinne der architektonischen Schönheit darzustellen hätte, stellte sich uns als die neueste, eigenthümlichste und desshalb, weil sie noch nie versucht werden konnte, schwierigste Aufgabe für den Architekten der Gegenwart (oder der Zukunft?) dar. Gerade die spärlich uns zugemessenen Mittel wiesen uns darauf hin, für unseren Bau nur das rein Zweckmässige und für die Erreichung der Absicht Nöthige zur Ausführung

Digitized by Google

zu bringen: Zweck und Absicht lagen hier aber einzig in dem Verhältnisse des inneren Zuschauerraumes zu einer Bühne, welche in den grössten Dimensionen zur Herrichtung einer vollendeten Scenerie bestimmt war. Eine solche Bühne hat den dreifachen Raum ihrer wirklichen, dem Zuschauer einzig zugewendeten Höhe nöthig, da der auf ihr dargestellte scenische Komplex sowohl nach unten versenkt, als nach oben aufgezogen werden können muss. Ueber dem eigentlichen Parterre bedarf die Bühne daher ihrer doppelten Höhe, während für den Zuschauerraum nur die einmalige 405.
Höhe nöthig ist. Wenn bloss diesem Zweckmässigkeitsbedürfnisse nachgegeben wird, entsteht somit ein Konglomerat von zwei an einander gehefteten Gebäuden von verschiedenartigster Form und Grösse. Um den hieraus sich ergebenden Abstand der beiden Gebäude möglichst zu verdecken, haben bei neueren Theaterbauten die Architekten es sich meistens angelegen sein lassen, auch den Zuschauerraum bedeutend aufsteigen zu lassen, ausserdem aber auf diesem noch leere Räume zu konstruiren, welche zu Malerböden oder auch Verwaltungslokalitäten freigestellt, ihrer grossen Unbequemlichkeit wegen aber selten zur Benutzung gezogen wurden. Immer noch war man hierbei durch die im Zuschauerraume bis zu beliebiger, ja oft unmässiger Höhe aufsteigenden Logenränge unterstützt, deren oberste sich sogar bis weit über die Höhe der Bühne hinaus verlieren konnten, da man sie nur den ärmeren Klassen der Bevölkerung anbot, welchen die Beschwerde der dunstigen Vogelperspektive, aus welcher sie die Vorgänge im Parterre zu betrachten hatten, ohne Bedenken zugemuthet wurde. Allein diese Ränge fallen in unserem Theater hinweg, und kein architektonisches Bedürfniss kann uns bestimmen, über lange Wände den Blick nach oben zu richten, wie diess im christlichen Dome allerdings der Fall ist.

Die Opernhäuser der älteren Zeit wurden nach der Annahme der Nichtunterbrechung der Höhengrenze des Gebäudes, somit in der Form langer Kästen konstruirt, davon wir ein naives Exemplar am königlichen Opernhause in Berlin vor uns haben. Der Architekt hatte hierbei einzig eine Façade für den, dem Eingange zugewendeten, schmalen Theil des Gebäudes zu besorgen, welches seiner Länge nach man dagegen gern zwischen die Häuser einer Strasse einbaute, um sie so dem Anblicke gänzlich zu entziehen.

Ich glaube nun, dass wir, mit der Aufgabe der Errichtung eines äusserlich kunstlos, auf einen hochgelegenen freien Raum zu stellenden provisorischen Theatergebäudes, dadurch, dass wir hierbei ganz naiv und ganz nach reiner Nothdurft verfuhren, zugleich zu der deutlichen Aufstellung des 406.
Problemes selbst gelangten. Nackt und bestimmt liegt dieses jetzt vor uns,

Digitized by Google

und belehrt uns, gewissermaassen handgreiflich, darüber, was unter einem Theatergebäude zu verstehen ist, wenn es auch äusserlich ausdrücken soll, welchem (gewiss nicht gemeinen, sondern durchaus idealen) Zwecke es zu entsprechen hat. Dieses Gebäude stellt somit in seinem Haupttheile den unendlich komplizirten technischen Apparat zu scenischen Aufführungen von möglichster Vollendung dar: ein Zugang zu diesem Gebäude enthält dagegen einen, gleichsam nur übermauerten Vorhof, in welchem sich Diejenigen zweckmässig unterbringen wollen, welchen die scenische Aufführung zum Schauspiel werden soll.

Uns ist es, als ob, wenn diese einfache Bestimmung, wie wir sie nothgedrungen mit schlichtester Deutlichkeit in unserem Gebäude aussprechen mussten, ohne alles Voreingenommensein durch Bauwerke von ganz anderer Bestimmung, wie Paläste, Museen und Kirchen es sind, festgehalten und zum unverkünstelten Ausdrucke gebracht wird, dem Genius der deutschen Baukunst eine nicht unwürdige, ja vielleicht ihm wahrhaft einzig eigenthümliche Aufgabe zur Lösung übergeben sei. Glaubt man dagegen, um der ewig unerlässlich dünkenden Hauptfaçade wegen, den Hauptzweck des Theaters durch Flügelanbaue, etwa für Bälle, Konzerte u. dgl. verdecken zu müssen, so werden wir aber wohl immer auch in dem Banne der hierfür üblichen, unoriginalen Ornamentik verbleiben; unseren Skulptoren und Bildhauern werden dann immer wieder die Motive der Renaissance mit uns nichts sagenden, unverständlichen Figuren und Zierrathen einzig einfallen, und — schliesslich wird in einem solchen Theater es dann gerade wieder so hergehen, wie es eben im Operntheater der „Jetztzeit“ der Fall ist; wesshalb denn auch jetzt schon meistens die Frage an mich gerichtet wird, warum mir denn durchaus ein besonderes Theater noththue.

Wer mich jedoch auch hierin richtig verstanden hat, wird sich der Einsicht nicht erwehren können, dass selbst die Architektur durch den
407. Geist der Musik, aus welchem sich mein Kunstwerk, wie die Stätte seiner Verwirklichung entwarf, zu einer neuen Bedeutung geführt werden dürfte, und dass somit der Mythos des Städtebaues durch Amphion's Lyra einen noch nicht verlorenen Sinn habe.

„Theatergesetz“.

IX, 269. Es giebt einen Einzigen, der den begeisterten Mimen in seiner Selbstaufopferung überbieten kann: es ist der für die Freude an der mimischen Leistung sich selbst gänzlich vergessende Autor. Dieser allein ver-

Digitized by Google

steht den Mimen, und ihm allein ordnet sich der Mime willig unter. In dem ganz natürlichen Verhältnisse Beider zu einander liegt das Heil der dramatischen Kunst einzig begründet.

Findet ihr ein Gesetz auf, welches dieses Verhältniss deutlich ausdrückt, so habt ihr das einzige giltige Theatergesetz vor euch. Hier hört jede Rangstreitigkeit auf, und jede Unterordnung verschwindet, weil sie freiwillig ist. Die Macht des Dichters über den Mimen ist unbegrenzt, sobald er ihm in seinem Werke das richtige Beispiel vorhält, und als richtig kann dieses nur dadurch erfunden werden, dass der Mime in der Aneignung desselben sich gänzlich seiner selbst zu entäussern vermag. Mit dieser Aneignung des vom Dichter ihm vorgelegten Beispieles geht nun der wundervolle Austausch vor sich, in welchem der Dichter sich selbst vollständig verliert, um im Mimen nicht mehr als Dichter, sondern als das durch dessen Selbstentäusserung gewonnene höchste Kunstwerk sich kundzugeben. So werden Beide Eines, und dass der Dichter in diesem Mimen dort sich wiedererkennt, gewährt ihm die unsägliche Freude, die er nun in der Wirkung des Mimen auf die Empfindung des Publikums geniesst, welcher Freude er augenblicklich entsagen würde, wollte er selbst, als etwa übrig gebliebener persönlicher Dichter, an jener Wirkung selbst ebenfalls persönlich Antheil nehmen. Der am Schlusse, wie üblich, „heraus- 270.
gerufene" und mit Verneigungen gegen das Publikum sich bedankende Dichter würde dann für immer ein Zeugniss des im tiefsten Grunde sich erklärenden Misslingens des mimisch-dramatischen Kunstwerkes abgeben, oder auch würde er sagen, dass Alles nur ein Vorgeben gewesen sei. Niemand aber weiss besser als der Mime, ob die vollbrachte Täuschung eine erhabene Wahrheit, oder eine thörichte Lüge war, und mit nichts spricht er die Erkenntniss der Wahrheit deutlicher aus, als durch seine liebevolle Begeisterung für den Dichter, der jetzt nur noch wie ein körperloser Geist über ihm schwebt, während der Mime sich im Besitze des ganzen vom Dichter ihm überlassenen Reichthumes weiss.

(*Rückblick auf die Bühnenfestspiele von 1876.*) Hier war alles ein 1878, 351.
schöner, tiefbegeisterter Wille, und dieser erzeugte einen künstlerischen Gehorsam, wie ihn ein Zweiter nicht leicht wieder antreffen dürfte, — selbst nicht der Berliner General-Intendant, der bei uns einzig eine superiore Autorität vermisste, ohne welche doch am Ende nichts gehen könnte; dagegen ein weiterer Kennerblick aber auch ein anderes Element unter uns vermissen durfte: eine von mir vor längeren Jahren durch Einstudirung einiger Partien meiner Opern zu grosser Anerkennung geförderte, sehr

Digitized by Google

talentvolle Sängerin lehnte ihre Mitwirkung bei unseren Festspielen vom Berliner Hoftheater aus ab: „Man wird hier so *schlecht*“, sagte sie.

Ein schöner Zauber machte bei uns Alle gut.

Und die auf solche Erfahrung begründete tiefe Ueberzeugung ist mein schönster Gewinn aus jenen Tagen. Wie er mir und uns Allen festzuhalten sei, möge die Frage ausmachen, die wir uns ferner vorlegen wollen.

Theaterpublikum.

1878, 171. Bekennen wir zuvörderst, dass es schwer fällt, einem heutigen Theaterpublikum sofort die bedeutenden Eigenschaften zuzusprechen, welche wir, nothgedrungen, der „*vox populi*“ zuerkennen wollen oder müssen. Wenn in ihm alle üblen Eigenschaften jeder Menge überhaupt sich geltend machen; wenn hier Trägheit neben Zügellosigkeit, Rohheit neben Geziertheit, namentlich aber Unempfänglichkeit und Abgeschlossenheit gegen Eindrücke tieferer Art, vollauf anzutreffen sind: so müssen wir doch auch bestätigen, dass wiederum hier, wie bei jeder Menge überhaupt, diejenigen Elemente hingebungsvoller Empfänglichkeit anzutreffen sind, ohne deren Mitwirkung nichts Gutes je in die Welt hätte treten können. Wo wäre die Wirkung der Evangelien geblieben, wenn nicht eben die Menge, der „*populus*“ jene Elemente in sich schloss?

172. Das Ueble ist eben nur, dass namentlich das heutige deutsche Publikum aus so gar verschiedenartigen Elementen sich zusammensetzt. Sobald ein neues Werk Aufsehen erregt, treibt die Neugierde Alles in das Theater, welches auch für das Gewöhnliche als der Versammlungsort der Zerstreuungsbedürftigen überhaupt angesehen wird. Wer im Theater, die meistens schlechten Aufführungen unbeachtet lassend, sich hingegen ein sehr unterhaltendes und lehrreiches Schauspiel verschaffen will, der wende der Bühne den Rücken zu und betrachte sich das Publikum, — was andererseits durch die Konstruktion unserer Theatersäle so sehr erleichtert wird, dass an vielen Plätzen, sobald man sich den Hals nicht beständig verdrehen will, geradeswegs die Nöthigung zu solcher Richtung in Anschlag gebracht zu sein scheint. Bei dieser Betrachtung werden wir alsbald finden, dass ein grosser Theil der Zuschauer rein aus Irrthum und in falscher Annahme heute in das Theater gerathen ist. Der Trieb, der Alle in das Theater geführt hat, mag immerhin nur als Unterhaltungssucht erkannt werden, und diess im Betreff eines Jeden der Gekommenen; allein, die ungemeine Verschie-

Digitized by Google

schiedenheit der Empfänglichkeit, sowie ihrer Grade, wird dem ein Theaterpublikum beobachtenden Physiognomiker hier deutlicher erkennbar, als irgendwo sonst, selbst als in der Kirche, weil hier die Heuchelei zudeckt, was dort sich ohne jede Scheu offenbaren darf. Hierbei sind aber die verschiedenen Gesellschafts- und Bildungsstufen, denen die Zuschauer angehören, keineswegs für die Verschiedenheit der Empfänglichkeit der Individuen maassgebend: auf den ersten, wie auf den letzten Plätzen trifft sich das gleiche Phänomen der Empfänglichkeit und der Unempfänglichkeit dicht neben einander an. In einer der vorzüglichen früheren Aufführungen des „*Tristan*“ in München beobachtete ich, während des letzten Aktes, eine lebenvolle Dame mittleren Alters in vollster Verzweiflung der Gelangweiltheit sich gebärdend, während ihrem Gatten, einem graubärtigen höheren Offiziere, die Thränen der tiefsten Ergriffenheit über die Wangen flossen. So beklagte sich ein von mir hochgeschätzter würdiger alter Herr von freundlichster Lebensgesinnung bei einer Aufführung der „*Walküre*“ in Bayreuth, während des zweiten Aktes, über die von ihm als unerträglich empfundene Länge der Scene zwischen Wotan und Brünnhilde; seine neben ihm sitzende Frau, eine ehrwürdige, häuslich sorgsame Matrone, erklärte ihm hiergegen, dass sie nur bedauern würde, die tiefe Ergriffenheit von ihr genommen zu sehen, in welcher sie die Klage dieses Heidengottes über sein Schicksal gefesselt hielte. — Offenbar zeigt es sich an solchen Beispielen, dass die natürliche Empfänglichkeit für unmittelbare Eindrücke von theatralischen Vorstellungen und den ihnen zu Grunde liegenden dichterischen Absichten eben so ungemein verschieden ist, wie die Temperamente überhaupt, ganz abgesehen von den verschiedenen Graden der Bildung, es sind. Die Eine hätte ein bunt abwechselndes Ballet, den Anderen ein geistvoll spannendes Intriguenspiel gefesselt, wogegen ihre Nachbarn wiederum gleichgiltig geblieben sein könnten. — Wie soll hier geholfen 173.
und der heterogenen Menge das Allbefriedigende vorgeführt werden? Der Theaterdirektor des Prologes zum *Faust* scheint die Mittel hierzu anrathen zu wollen.

Die Franzosen aber haben diess, mindestens für ihr Pariser Publikum, bereits besser verstanden. Sie kultiviren für jedes Genre ein besonderes Theater; dieses wird von Denen besucht, welchen dieses Genre zusagt: und so kommt es, dass die Franzosen, vom intensiven Werthe ihrer Produktionen abgesehen, immer Vorzügliches zu Tage bringen, nämlich immer homogene theatralische Leistungen vor einem homogenen Publikum.

Wer sich an das deutsche Publikum zu wenden hat, darf dagegen 174.
nichts in Berechnung ziehen, als seine, wenn auch mannigfaltig gebrochene,

Digitized by Google

Empfänglichkeit für mehr seelische als künstlerische Eindrücke; und, so verdorben das Urtheil im Allgemeinen durch die grassirende Journalistik auch sein mag, ist dieses Publikum doch einzig nur als ein naiv empfängliches in Betracht zu nehmen, welchem, in seinem wahren seelischen Elemente erfasst, jenes angelesene Vorurtheil alsbald vollständig benommen werden kann.

VIII, 153. Eine Veredelung des allgemeinen Geschmackes an theatralischen Vorstellungen ist offenbar nur durch Veredelung des Charakters der theatralischen Vorstellungen selbst zu erreichen. Das Publikum ist willig, auf Alles einzugehen, was seinem natürlichen Grundbedürfnisse Befriedigung gewährt; vortreffliche Vorstellungen vortrefflicher Werke werden von ihm stets mit erhöhter Stimmung und lohnender Anerkennung aufgenommen. Mit vielem Rechte wehrt es sich aber gegen die Anmaassung, auf abstraktem, instruktivem Wege belehrt werden zu sollen. Die Nachahmung des amerikanischen Bildungsspieles, seine Dienstboten in wissenschaftliche und ästhetische Vorlesungen zu schicken, während die Herrschaft sich den Abfall des europäischen Theatertreibens für seine Dollars vorführen lässt, ist bis jetzt noch nicht zum Geschmacke des deutschen Publikums geworden. In seinem Betreff bleibt einzig der Zweifel darüber, ob es möglich sein werde, durch die Vortrefflichkeit des Gebotenen es zu mässigerem, selteneren Genusse desselben zu gewöhnen.

Theatralisch.

VIII, 90. Was bezeichnen wir in Allem und Jedem, in der Gebärde des Privatmannes, der unschönen Kleidertracht, in der Rede, ja in der Handlungsweise des Studenten wie des Staatsmannes, endlich in der Kunst wie in der Litteratur, wenn wir es verächtlich „theatralisch“ nennen? Wir bezeichnen damit eine vom gegenwärtigen Theater ausgehende Schwächung, Verbildung und Verzerrung des allgemeinen Geschmackes; zugleich aber, weil eben das Theater seiner ungemein populären Wirksamkeit wegen vom Geschmack aus auch auf die Sitten seinen unwiderstehlichen Einfluss übt, bezeichnen wir dadurch einen tiefgehenden Verfall der öffentlichen Moralität, von welchem zu retten ein ernstes und edles Bemühen erscheint. Nur aber, indem das Theater selbst ernst und bedeutend in das Auge gefasst wird, kann dieser Bemühung Erfolg versprochen werden.

Digitized by Google

Theologie.

In welcher trübseligen, ja ganz unwürdigen Lage wird unsere ge- 1878. 219.
sammte Theologie erhalten, da sie unseren Kirchenlehrern und Volkspredigern fast nichts anderes beizubringen hat, als die Anleitung zu einer unaufrichtigen Erklärung des wahren Inhaltes unserer so über alles theueren Evangelien! Zu was anderem ist der Prediger auf der Kanzel angehalten, als zu Kompromissen zwischen den tiefsten Widersprüchen, deren Subtilitäten uns nothwendig im Glauben selbst irre machen, so dass wir endlich fragen müssen, wer denn noch Jesus kenne?

Sollte es der Theologie so ganz unmöglich sein, den grossen Schritt 220.
zu thun, welcher der Wissenschaft ihre unbestreitbare Wahrheit durch Auslieferung des Jehovah, der christlichen Welt aber ihren rein offenbarten 221.
Gott in Jesus dem Einzigen zugestatte?

Wir wollen hier die Erfolge der theologischen Wissenschaft, welche 1879. 301.
die Seelsorger unserer Gemeinden mit der Kenntniss göttlicher Unerforsch- 302.
lichkeiten ausstattet, unberührt lassen und für jetzt vertrauensvoll annehmen, die Ausübung des unvergleichlich schönen Berufes ihrer Zöglinge werde diese gegen unsere Bemühungen zur Abwendung willkürlich zugefügter, entsetzlicher Leiden der Thiere, nicht geringschätzig gestimmt haben. Leider muss allerdings dem streng kirchlichen Dogma, welches für sein Fundament noch immer nur auf das erste Buch Mosis angewiesen bleibt, eine harte Zumuthung gestellt werden, wenn das Mitleid Gottes auch für die zum Nutzen der Menschen erschaffenen Thiere in Anspruch genommen werden soll. Doch ist heut' zu Tage über manche Schwierigkeit hinweg zu kommen, und das gute Herz eines menschenfreundlichen Pfarrers hat bei der Seelsorge gewiss manche weitere Anregung gewonnen, welche seine dogmatische Vernunft für unser Anliegen günstig gestimmt haben könnte. Schwierig dürfte es immerhin bleiben, die Theologie rein nur für die Zwecke des Mitleidens unmittelbar in Anspruch zu nehmen.

Uns sollte es dagegen fortan einzig noch daran gelegen sein, der 303.
Religion des Mitleidens, den Bekennern des Nützlichkeits-Dogma's zum Trotz, einen kräftigen Boden zu neuer Pflege bei uns gewinnen zu lassen.

Digitized by Google

Thier.

1879, 304. Als es menschlicher Weisheit dereinst aufging, dass in dem Thiere das Gleiche athme was im Menschen, dünkte es bereits zu spät, den Fluch von uns abzuwenden, den wir, den reissenden Thieren selbst uns gleichstellend, durch den Genuss animalischer Nahrung auf uns geladen zu haben schienen: Krankheit und Elend aller Art, denen wir von bloss vegetabilischer Frucht sich nährende Menschen nicht ausgesetzt sahen. Auch die hierdurch gewonnene Einsicht führte zu dem Innewerden einer tiefen Verschuldung unseres weltlichen Daseins: sie bestimmte die ganz von ihr Durchdrungenen zur Abwendung von allem die Leidenschaften Aufreizenden durch freiwillige Armuth und vollständige Enthaltung von animalischer Nahrung. — Dieser Weise musste erkennen, dass seine höchste Beglückung das vernunftbegabte Wesen durch freiwilliges Leiden gewinnt, welches er daher mit erhabenem Eifer aufsucht und brünstig erfasst, wogegen das Thier nur mit schrecklichster Angst und furchtbarem Widerstreben dem ihm so nutzlosen, absoluten Leiden entgegensieht. Noch bejammernswerther aber dünkte jenem Weisen der Mensch, der mit Bewusstein ein Thier quälen und für sein Leiden theilnahmlos sein konnte, denn er wusste, dass dieser noch unendlich ferner von der Erlösung sei als selbst das Thier, welches im Vergleich zu ihm schuldlos wie ein Heiliger erscheinen durfte.

Rauheren Klimaten zugetriebene Völker, da sie für ihre Lebenserhaltung sich auf animalische Nahrung angewiesen sahen, haben bis in späte Zeiten das Bewusstsein davon bewahrt, dass das Thier nicht ihnen, sondern einer Gottheit angehöre; sie wussten mit der Erlegung oder Schlachtung eines Thieres sich eines Frevels schuldig, für welchen sie den Gott um Sühnung anzugehen hatten: sie opferten ihm das Thier und dankten ihm durch Darbringung der edelsten Theile der Beute. Was hier religiöse Empfindung war, lebte, nach dem Verderbniss der Religionen, noch in späteren Philosophien als menschenwürdige Ueberlegung fort: man lese Plutarch's schöne Abhandlung „Ueber die Vernunft der Land- und Seethiere", um sich, zartsinnig belehrt, zu den Ansichten unserer Gelehrten u. s. w.
305. voll Beschämung zurückzuwenden. Bis hierher, leider aber nicht weiter, können wir die Spuren eines religiös begründeten Mitleidens unserer menschlichen Vorfahren gegen die Thiere verfolgen, und es scheint, dass die fortschreitende Civilisation den Menschen, indem sie ihn gegen „den Gott" gleichgiltig machte, selbst zum reissenden Raubthiere umschuf; wie wir denn einen römischen Cäsaren wirklich in das Fell eines solchen gehüllt,

Digitized by Google

öffentlich mit den Aktionen eines reissenden Thieres sich produziren gesehen haben.

Die ungeheure Schuld alles dieses Daseins nahm ein sündenloses göttliches Wesen selbst auf sich und sühnte sie mit seinem eigenen qualvollen Tode. Durch diesen Sühnungstod durfte sich Alles was athmet und lebt erlöst wissen, sobald er als Beispiel und Vorbild zur Nachahmung begriffen wurde. Es geschah diess von allen den Märtyrern und Heiligen, die es unwiderstehlich zu freiwilligem Leiden hinriss, um im Quelle des Mitleidens bis zur Vernichtung jedes Weltenwahnes zu schwelgen. Legenden berichten uns, wie diesen Heiligen vertrauensvoll sich Thiere zugesellten, — vielleicht nicht nur um des Schutzes willen, dessen sie hier versichert waren, sondern auch durch einen tiefen Antrieb des als möglich entkeimenden Mitleids gedrängt: hier waren Wunden, endlich wohl auch die freundlich schützenden Hände zu lecken. In diesen Sagen, wie von der Rehkuh der Genovefa und so vielen ähnlichen, liegt wohl ein Sinn, der über das alte Testament hinausreicht. — Diese Sagen sind nun verschollen; das alte Testament hat heut' zu Tage gesiegt, und aus dem reissenden ist das „rechnende" Raubthier geworden. Unser Glaube heisst: das Thier ist nützlich, namentlich wenn es, unserem Schutze vertrauend, sich uns ergiebt; machen wir daher mit ihm, was uns für den menschlichen Nutzen gut dünkt; wir haben ein Recht dazu, tausend treue Hunde tagelang zu martern, wenn wir hierdurch einem Menschen zu dem „*kanibalischen*" Wohlsein von „*fünfhundert Säuen*" verhelfen.

Das Entsetzen über die Ergebnisse dieser Maxime durfte allerdings erst seinen wahren Ausdruck erhalten, als wir von dem Unwesen der wissenschaftlichen Thierfolter genauer unterrichtet wurden, und nun endlich zu der Frage gedrängt sind, wie denn überhaupt, da wir in unseren kirchlichen Dogmen keinen wesentlichen Anhalt hierfür finden, unser Verhältniss zu den Thieren als ein sittliches und das Gewissen beruhigendes zu bestimmen sei. Die Weisheit der Brahmanen, ja aller gebildeten Heidenvölker, ist uns verloren gegangen: mit der Verkennung unseres Verhältnisses zu den Thieren sehen wir eine, im schlimmen Sinne selbst verthierte, ja mehr als verthierte, eine verteufelte Welt vor uns. Abseits, aber fast gleichzeitig mit dem Aufblühen jener, im vorgeblichen Dienste einer unmöglichen Wissenschaft vollzogener Thierquälereien, legte uns ein redlich 306.
forschender, sorgfältig züchtender und wahrhaftig vergleichender, wissenschaftlicher Thierfreund die Lehren verschollener Urweisheit wieder offen, nach welchen in den Thieren das Gleiche athmet, was uns das Leben giebt, ja dass wir unzweifelhaft von ihnen selbst abstammen. Diese Erkenntniss

Digitized by Google

dürfte uns, im Geiste unseres glaubenslosen Jahrhundert's, am sichersten dazu anleiten, unser Verhältniss zu den Thieren in einem unfehlbar richtigen Sinne zu würdigen, da wir vielleicht nur auf diesem Wege wieder zu einer wahrhaftigen Religion, zu der, vom Erlöser uns gelehrten und durch sein Beispiel bekräftigten, der Menschenliebe gelangen möchten. Da wir die Thiere bereits dazu verwendeten, uns nicht nur zu ernähren und zu dienen, sondern an ihren künstlichen Leiden auch zu erkennen, was uns selbst etwa fehle, wenn unser, durch unnatürliches Leben, Ausschweifungen und Laster aller Art zerrütteter Leib mit Krankheiten behaftet wird, so dürften wir sie jetzt dagegen in förderlicher Weise zum Zwecke der Veredelung unserer Sittlichkeit, ja, in vieler Beziehung, als untrügliches Zeugniss für die Wahrhaftigkeit der Natur zu unserer Selbsterziehung benützen.

Einen Wegweiser hierfür giebt uns schon unser Freund Plutarch. Dieser hatte die Kühnheit, ein Gespräch des Odysseus mit seinen, von Kirke in Thiere verwandelten Genossen zu erfinden, in welchem die Zurückverwandlung in Menschen von diesen mit Gründen von äusserster Triftigkeit abgelehnt wird. Wer diesem wunderlichen Dialoge genau gefolgt ist, wird sich schwer damit zurecht finden, wenn er heut' zu Tage die durch unsere Civilisation in Unthiere verwandelte Menschheit zu einer Rückkehr zu wahrer menschlicher Würde ermahnen will. Ein wirklicher Erfolg dürfte wohl nur davon zu erwarten sein, dass der Mensch zu allernächst an dem Thiere sich seiner selbst in einem adeligen Sinne bewusst werde. An dem Leiden und Sterben des Thieres gewännen wir immer einen Maassstab für die höhere Würde des Menschen, welcher das Leiden als seine erfolgreichste Belehrung, den Tod als eine verklärende Sühne zu erfahren fähig ist, während das Thier durchaus zwecklos für sich leidet
307. und stirbt. Dagegen könnte man annehmen, dass das Thier selbst vollbewusst willig für seinen Herrn sich quälen und martern liesse, wenn es seinem Intellekte deutlich gemacht werden könnte, dass es sich hierbei um das Wohl seines menschlichen Freundes handle. Dass hiermit nicht zu viel gesagt sei, dürfte sich aus der Wahrnehmung ergeben können, dass Hunde, Pferde, sowie fast alle Haus- und gezähmten Thiere, nur dadurch abgerichtet werden, dass ihrem Verstande es deutlich gemacht wird, welche Leistungen wir von ihnen verlangen; sobald sie diess verstehen, sind sie stets und freudig willig, das Verlangte auszuführen; wogegen rohe und dumme Menschen dem von ihnen unaufgeklärten Thiere ihre Wünsche durch Züchtigungen beibringen zu müssen glauben, deren Zweck das Thier nicht versteht und sie desshalb falsch deutet, was dann wiederum zu Misshandlungen führt, welche auf den Herren, welcher den Sinn der Bestrafung

Digitized by Google

kennt, angewendet füglich von Nutzen sein könnten, dem wahnsinnig behandelten Thiere dennoch aber die Liebe und Treue für seinen Peiniger nicht beeinträchtigen. Dass in seinen schmerzlichsten Qualen ein Hund seinen Herrn noch zu liebkosen vermag, haben wir durch die Studien unserer Vivisektoren erfahren: welche Ansichten vom Thiere wir aber solchen Belehrungen zu entnehmen haben, sollten wir, im Interesse der Menschenwürde besser, als bisher es geschah, in ernstliche Erwägung ziehen, wofür uns zunächst die Betrachtung dessen, was wir von den Thieren bereits zuerst erlernt hatten, dann der Belehrungen, die wir noch von ihnen gewinnen könnten, dienlich sein dürfte. —

Den Thieren, welche unsere Lehrmeister in allen den Künsten waren, durch die wir sie selbst fingen und uns unterwürfig machten, war der Mensch hierbei in nichts überlegen, als in der Verstellung, der List, keineswegs im Muthe, in der Tapferkeit; denn das Thier kämpft bis zu seinem letzten Erliegen, gleichgiltig gegen Wunden und Tod: „es kennt kein Bitten, kein Flehen um Gnade, kein Bekenntniss des Besiegtseins.“ Die menschliche Würde auf den menschlichen Stolz, gegenüber dem der Thiere, begründen zu wollen, würde verfehlt sein, und wir können den Sieg über sie, ihre Unterjochung, nur von unserer grösseren Verstellungskunst herleiten. Diese Kunst rühmen wir an uns hoch; wir nennen sie „Vernunft“, und glauben uns durch sie vom Thiere stolz unterscheiden zu dürfen, da sie, unter Anderem, uns ja auch Gott ähnlich zu machen fähig sei, — worüber Mephistopheles allerdings seiner eigenen Meinung ist, wenn er findet, der Mensch brauche seine Vernunft allein „nur thierischer als jedes Thier zu sein“. In seiner grossen Wahrhaftigkeit und Unbefangenheit versteht das Thier nicht das moralisch Verächtliche der Kunst abzuschätzen, durch welche wir es uns unterworfen haben; jedenfalls erkennt es etwas Dämonisches darin, dem es scheu gehorcht: übt jedoch 308.
der herrschende Mensch Milde und freundliche Güte gegen das nun furchtsam gewordene Thier, so dürfen wir annehmen, dass es in seinem Herrn etwas Göttliches erkennt, und dieses so stark verehrt und liebt, dass es seine natürlichen Tugenden der Tapferkeit ganz einzig im Dienste der Treue bis zum qualvollsten Tode verwendet. Gleich wie der Heilige unwiderstehlich dazu gedrängt ist, seine Gottestreue durch Martern und Tod zu bezeugen, ebenso das Thier seine Liebe zu seinem gleich göttlich verehrten Herrn. Ein einziges Band, welches der Heilige bereits zu zerreissen vermochte, fesselt das Thier, da es nicht anders als wahrhaftig sein kann, noch an die Natur: das Mitleiden für seine Jungen. In hieraus entstehenden Bedrängnissen weiss es sich aber zu entscheiden. Ein Reisender liess

Digitized by Google

seine ihn begleitende Hündin, da sie soeben Junge zur Welt brachte, im Stalle eines Wirthshauses zurück, und begab sich allein auf dem drei Stunden langen Wege nach seiner Heimath; des anderen Morgens findet er auf der Streu seines Hofes die vier Säuglinge und neben ihnen die todte Mutter: diese hatte, jedesmal eines der Jungen nach heim tragend, viermal den Weg in Hast und Angst durchlaufen; erst als sie das letzte bei ihrem Herrn, den sie nun nicht mehr zu verlassen nöthig hatte, niedergelegt, gab sie sich dem qualvoll aufgehaltenen Sterben hin. — Diess nennt der „freie" Mitbürger unserer Civilisation „hündische Treue", nämlich das *„hündisch"* mit Verachtung betonend. Sollten wir hingegen in einer Welt, aus welcher die Verehrung gänzlich geschwunden, oder, wo sie anzutreffen, ein heuchlerisches Vorgebniss ist, an den von uns beherrschten Thieren nicht ein, durch Rührung belehrendes, Beispiel uns nehmen? Wo unter Menschen hingebende Treue bis zum Tode angetroffen wird, hätten wir schon jetzt ein edles Band der Verwandtschaft mit der Thierwelt keineswegs zu unserer Erniedrigung zu erkennen, da manche Gründe sogar dafür sprechen, dass jene Tugend von den Thieren reiner, ja göttlicher als von den Menschen ausgeübt wird; denn der Mensch ist befähigt in Leiden und Tod, ganz abgesehen von dem der Anerkennung der Welt übergebenen Werthe derselben, eine beseligende Sühnung zu erkennen, während das Thier, ohne jede Vernunfterwägung eines etwaigen sittlichen Vortheiles, ganz und rein nur der Liebe und Treue sich opfert, — was allerdings von unseren Physiologen auch als ein einfacher chemischer Prozess gewisser Grundsubstanzen erklärt zu werden pflegt.

Diesen in der Angst ihrer Verlogenheit auf dem Baume der Erkenntniss herumkletternden Affen dürfte aber jedenfalls zu empfehlen sein, nicht sowohl in das aufgeschlitzte Innere eines lebenden Thieres, als vielmehr mit einiger Ruhe und Besonnenheit in das Auge desselben zu blicken; vielleicht fände der wissenschaftliche Forscher hier zum ersten Male das Allermenschenwürdigste ausgedrückt, nämlich: Wahrhaftigkeit, die Unmöglichkeit der Lüge, worin, wenn er noch tiefer hineinschaute, die erhabene Wehmuth der Natur über seinen eigenen jammervoll sündhaften Daseinsdünkel zu ihm sprechen würde.

Thierschutz.

1879, 299. Was mich bis jetzt vom Beitritte zu einem der bestehenden Thierschutz-Vereine abhielt, war, dass ich alle Aufforderungen und Belehrungen, welche ich von demselben ausgehen sah, fast einzig auf das Nützlichkeits-

Digitized by Google

prinzip begründet erkannte. Wohl mag es den Menschenfreunden, welche sich bisher den Schutz der Thiere angelegen sein lassen, vor allen Dingen darauf ankommen müssen, dem Volke, um von ihm eine schonende Behandlung der Thiere zu erreichen, den Nutzen hiervon nachzuweisen, weil der Erfolg unserer heutigen Civilisation uns nicht ermächtigt, andere Triebfedern als die Aufsuchung des Nutzens für die Handlungen der staatsbür- 300.
gerlichen Menschheit in Anspruch zu nehmen. Wie weit wir hierbei von dem einzig veredelnden Beweggrunde einer freundlichen Behandlung der Thiere entfernt blieben, und wie wenig auf dem eingeschlagenen Wege wirklich erreicht werden konnte, zeigt sich in diesen Tagen recht augenfällig, da die Vertreter der bisher festgehaltenen Tendenz der Thierschutz-Vereine gegen die allerunmenschlichste Thierquälerei, wie sie in unseren staatlich autorisirten Vivisektions-Sälen ausgeübt wird, kein giltiges Argument vorzubringen wissen, sobald die Nützlichkeit derselben zu ihrer Vertheidigung zur Geltung gebracht wird. Fast sind wir darauf beschränkt, nur diese Nützlichkeit in Frage zu stellen, und würde diese bis zur absoluten Zweifellosigkeit erwiesen, so wäre es gerade der Thierschutz-Verein, welcher durch seine bisher verfolgte Tendenz der menschenunwürdigsten Grausamkeit gegen seine Schützlinge Vorschub geleistet hätte. Hiernach könnte zur Aufrechterhaltung unserer thierfreundlichen Absichten nur ein staatlich anerkannter Nachweis der Unnützlichkeit jener wissenschaftlichen Thierfolter verhelfen: wir wollen hoffen, dass es hierzu kommt. Selbst aber, wenn unsere Bemühungen nach dieser Seite hin den vollständigsten Erfolg haben, ist, sobald einzig auf Grund der Unnützlichkeit derselben die Thierfolter durchaus abgeschafft wird, nichts Dauerndes und Aechtes für die Menschheit gewonnen, und der Gedanke, der unsere Vereinigungen zum Schutze der Thiere hervorrief, bleibt entstellt und aus Feigheit unausgesprochen.

Wer zur Abwendung willkürlich verlängerter Leiden von einem Thiere eines anderen Antriebes bedarf, als den des reinen Mitleidens, der kann sich nie wahrhaft berechtigt gefühlt haben, der Thierquälerei von Seiten eines Nebenmenschen Einhalt zu thun. Jeder, der bei dem Anblicke der Qual eines Thieres sich empörte, ward hierzu einzig vom Mitleiden angetrieben, und wer sich zum Schutze der Thiere mit Anderen verbindet, wird hierzu nur vom Mitleiden bestimmt, und zwar von einem seiner Natur nach gegen alle Berechnungen der Nützlichkeit oder Unnützlichkeit durchaus gleichgiltigen und rücksichtslosen Mitleiden. Dass wir aber dieses einzig uns bestimmende Motiv des unabweisbaren Mitleidens nicht an die Spitze aller unserer Aufforderungen und Belehrungen für das Volk zu

Digitized by Google

stellen uns getrauen, darin liegt der Fluch unserer Civilisation, die Dokumentirung der Entgöttlichung unserer staatskirchlichen Religionen.

1880, 290. Den Vereinen der sogenannten Vegetarianer zunächst stehen, mit bereits einigermaassen ausgedehnterer Wirksamkeit, die Vereine zum Schutze der Thiere: von diesen, welche ebenfalls nur durch Vorhaltung von Zwecken der Nützlichkeit die Theilnahme des Volkes für sich zu gewinnen suchen, dürften wahrhaft erspriessliche Erfolge wohl erst dann zu erwarten sein, wenn sie das Mitleid mit den Thieren bis zu einer verständnissvollen Durchdringung der tieferen Tendenz des Vegetarianismus ausbildeten; wonach dann eine, auf solche gegenseitige Durchdringung begründete, Verbindung beider Vereine eine bereits nicht zu unterschätzende Macht bilden dürfte.

Tod.

III. 194. Erst an dem im Leben Vollendeten vermögen wir die Nothwendigkeit seiner Erscheinung zu fassen, den Zusammenhang seiner einzelnen Momente zu begreifen: eine Handlung ist aber erst vollendet, wenn der Mensch, von dem diese Handlung vollbracht wurde, der im Mittelpunkte einer Begebenheit stand, die er als fühlende, denkende und wollende Person, nach seinem nothwendigen Wesen leitete, willkürlichen Annahmen über sein mögliches Thun ebenfalls nicht mehr unterworfen ist; diesen unterworfen ist aber ein Mensch, so lange er lebt: erst mit seinem Tode ist er von dieser Unterworfenheit befreit, denn wir wissen nun Alles, was er that und was er war. Diejenige Handlung muss der dramatischen Kunst als geeignetster und würdigster Gegenstand der Darstellung erscheinen, die mit dem Leben der sie bestimmenden Hauptperson zugleich abschliesst, deren Abschluss in Wahrheit kein anderer ist, als der Abschluss des Lebens dieses Menschen selbst. Nur die Handlung ist eine vollkommen wahrhafte und ihre Nothwendigkeit uns klar darthuende, an deren Vollbringung ein Mensch die ganze Kraft seines Wesens setzte, die ihm so nothwendig und unerlässlich war, dass er mit der ganzen Kraft seines Wesens in ihr aufgehen musste. Davon überzeugt er uns auf das Unwiderleglichste aber nur dadurch, dass er in der Geltendmachung der Kraft seines Wesens wirklich persönlich unterging, sein persönliches Dasein um der entäusserten Nothwendigkeit seines Wesens willen wirklich aufhob; dass er die Wahrheit seines Wesens nicht nur in seinem Handeln allein — was

Digitized by Google

uns, so lange er handelt, noch willkürlich erscheinen darf —, sondern 195.
mit dem vollbrachten Opfer seiner Persönlichkeit zu Gunsten dieses nothwendigen Handelns, uns bezeugt. Die letzte vollständigste Entäusserung seines persönlichen Egoismus, die Darlegung seines vollkommenen Aufgehens in die Allgemeinheit, giebt uns ein Mensch nur mit seinem Tode kund, und zwar nicht mit seinem zufälligen, sondern seinem nothwendigen, dem durch sein Handeln aus der Fülle seines Wesens bedingten Tode.

Die Feier eines solchen Todes ist die würdigste, die von Menschen begangen werden kann. Sie erschliesst uns nach dem, durch jenen Tod erkannten, Wesen dieses einen Menschen die Fülle des Inhaltes des menschlichen Wesens überhaupt. Am vollkommensten versichern wir uns des Erkannten aber in der bewusstvollen Darstellung jenes Todes selbst, und, um ihn uns zu erklären, durch die Darstellung derjenigen Handlung, deren nothwendiger Abschluss jener Tod war. Nicht in den widerlichen Leichenfeiern, wie wir sie in unserer christlich-modernen Lebensweise durch beziehungslose Gesänge und banale Kirchhofsreden begehen, sondern durch die künstlerische Wiederbelebung des Todten, durch lebensfreudige Wiederholung und Darstellung seiner Handlung und seines Todes im dramatischen Kunstwerke werden wir die Feier begehen, die uns Lebendige in der Liebe zu dem Geschiedenen hoch beglückt und sein Wesen zu dem unsrigen macht.

Der christliche Mythos gewann körperliche Gestalt an einem persön- IV, 46.
lichen Menschen, der um des Verbrechens an Gesetz und Staat willen den Martertod erlitt, in der Unterwerfung unter die Strafe Gesetz und Staat als äusserliche Nothwendigkeiten rechtfertigte, durch seinen freiwilligen Tod zugleich aber auch Gesetz und Staat zu Gunsten einer inneren Nothwendigkeit, der Befreiung des Individuums durch Erlösung in Gott, aufhob. Die hinreissende Gewalt des christlichen Mythos auf das Gemüth besteht in der von ihm dargestellten Verklärung durch den Tod. Der gebrochene, todesberauschte Blick eines geliebten Sterbenden, der, zur Erkennung der Wirklichkeit bereits unvermögend, uns mit dem letzten Leuchten seines Glanzes noch einmal berührt, übt einen Eindruck der herzbewältigendsten Wehmuth auf uns aus; dieser Blick ist aber begleitet von dem Lächeln der bleichen Wangen und Lippen, das, an sich nur dem Wohlgefühle des endlich überstandenen Todesschmerzes im Augenblicke der eintretenden vollständigen Auflösung entsprungen, auf uns den Ein- 47.
druck vorausempfundener überirdischer Seligkeit macht, die eben nur durch

Digitized by Google

Ersterben des leiblichen Menschen gewonnen werden könne. So, wie wir ihn in seinem Verscheiden sahen, steht der Hingeschiedene nun vor dem Blicke unserer Erinnerung: alle Willkürlichkeit und Unbestimmtheit seiner sinnlichen Lebensäusserung nimmt unser Gedenken von seinem Bilde fort; den nur noch Gedachten sieht unser geistiges Auge, der Blick der gedenkenden Minne, in dem sanftdämmernden Scheine leidenloser, süssruhiger Glückseligkeit. So gilt uns der Augenblick des Todes als der der wirklichen Erlösung in Gott, denn durch sein Sterben ist der Geliebte, in unserem Gedenken an ihn, von der Empfindung des Lebens geschieden, deren Wonnen wir, in der Sehnsucht nach eingebildeten grösseren Wonnen, uneingedenk sind, deren Schmerzen wir aber, namentlich auch in dem Verlangen nach dem verklärten Seligen, einzig als das Wesen der Empfindung des Lebens festhalten. — Der Tod galt dem Griechen nicht nur als eine natürliche, sondern auch sittliche Nothwendigkeit, aber nur dem Leben gegenüber, welches an sich der wirkliche Gegenstand auch aller Kunstanschauung war. Das Leben bedang aus sich, aus seiner Wirklichkeit und unwillkürlichen Nothwendigkeit, den tragischen Tod, der an sich nichts Anderes war, als der Abschluss eines durch Entwickelung vollster Individualität aufgewendeten Lebens. Dem Christen war aber der Tod an sich Gegenstand; — das Leben erhielt für ihn nur Weihe und Rechtfertigung als Vorbereitung auf den Tod, als Verlangen nach dem Sterben.

Tonart.

IV, 185. Das verwandtschaftliche Band der Töne, deren rhythmisch bewegte, und in Hebungen und Senkungen gegliederte Reihe die Versmelodie ausmacht, verdeutlicht sich dem Gefühle zunächst in der Tonart, die aus sich die besondere Tonleiter bestimmt, in welcher die Töne jener melodischen Reihe als besondere Stufen enthalten sind.

Die Tonart ist die gebundenste, unter sich verwandteste Familie der ganzen Tongattung; als wahrhaft verwandt mit der ganzen Tongattung zeigt sie sich uns aber da, wo sie aus der Neigung ihrer einzelnen Tonfamilienglieder zur unwillkürlichen Verbindung mit anderen Tonarten
186. fortschreitet. Vergleichen wir jene alten urpatriarchalischen Nationalmelodien besonderer Stämme mit der Melodie, die aus dem Fortschritte der Musik uns heute ermöglicht ist, so finden wir dort als charakteristisches

Digitized by Google

Merkmal, dass sich die Melodie fast nie aus einer bestimmten Tonart herausbewegt: dagegen hat die uns mögliche Melodie die unerhört mannigfaltigste Fähigkeit erhalten, vermöge der harmonischen Modulation die in ihr angeschlagene Haupttonart mit den entferntesten Tonfamilien in Verbindung zu setzen, so dass uns in einem grösseren Tonsatze die Urverwandtschaft aller Tonarten gleichsam im Lichte einer besonderen Haupttonart vorgeführt wird.

Die Veranlassung zur Erweiterung des engeren verwandtschaftlichen 189.
Bandes der Töne zu einem ausgedehnteren, reicheren leitet sich noch aus der dichterischen Absicht, insofern sie sich im Sprachverse bereits zu einem Gefühlsmoment verdichtet hat, und zwar nach dem Charakter des besonderen Ausdruckes einzelner Haupttöne her, die eben vom Verse aus bestimmt worden sind. Diese Haupttöne sind gewissermaassen die jugendlich erwachsenden Glieder der Familie, die sich aus der gewohnten Umgebung der Familie heraus nach ungeleiteter Selbständigkeit sehnen: diese Selbständigkeit gewinnen sie aber nicht als Egoisten, sondern durch Berührung mit einem Anderen, eben ausserhalb der Familie Liegenden. Die Jungfrau gelangt zu selbständigem Heraustreten aus der Familie nur durch die Liebe des Jünglings, der als der Sprössling einer anderen Familie die Jungfrau zu sich hinüberzieht. So ist der Ton, der aus dem Kreise der Tonart hinaustritt, ein bereits von einer anderen Tonart angezogener und von ihr bestimmter, und in diese Tonart muss er sich daher nach dem 190.
nothwendigen Gesetz der Liebe ergiessen. Der aus einer Tonart in die andere drängende Leitton, der durch dieses Drängen allein schon die Verwandtschaft mit dieser Tonart aufdeckt, kann nur als von dem Motive der Liebe bestimmt gedacht werden. Dem einzelnen Tone kann dieses Motiv nur aus einem Zusammenhange entstehen, der ihn als besonderen bestimmt; der bestimmende Zusammenhang der Melodie liegt aber in dem sinnlichen Ausdrucke der Wortphrase, der wiederum aus dem Sinne dieser Phrase zuerst bestimmt wurde.

In einer dichterisch-musikalischen Periode, die in einer längeren Folge von 192.
Versen die mannigfaltigste Steigerung und Mischung zwischenliegender, theils verstärkender, theils versöhnender Empfindungen, bis zur endlichen Rückkehr zur Hauptempfindung, ausdrückte, würde die musikalische Modulation, um die dichterische Absicht zu verwirklichen, in die verschiedensten Tonarten hinüber und zurück zu leiten haben; alle die berührten Tonarten würden aber in einem genauen verwandtschaftlichen Verhältnisse zu der ursprünglichen Tonart erscheinen, von der aus das besondere Licht, welches sie auf den Ausdruck werfen, wohl bedingt, und die Fähigkeit zu dieser Lichtgebung

Digitized by Google

gewissermaassen selbst erst verliehen wird. Die Haupttonart würde, als Grundton der angeschlagenen Empfindung, in sich die Urverwandtschaft
193. mit allen Tonarten offenbaren, die bestimmte Empfindung somit, vermöge des Ausdruckes, während ihrer Aeusserung in einer Höhe und Ausdehnung kund thun, dass nur das ihr Verwandte für die Dauer ihrer Aeusserung unser Gefühl bestimmen könnte, unser allgemeines Gefühlsvermögen von dieser Empfindung, vermöge ihrer gesteigerten Ausdehnung einzig erfüllt würde, und somit diese eine Empfindung zur allumfassenden, allmenschlichen, unfehlbar verständlichen erhoben worden wäre.

Ist hiermit die dichterisch-musikalische Periode bezeichnet worden, wie sie sich nach einer Haupttonart bestimmt, so können wir vorläufig das Kunstwerk als das für den Ausdruck vollendetste bezeichnen, in welchem viele solche Perioden nach höchster Fülle sich so darstellen, dass sie, zur Verwirklichung einer höchsten dichterischen Absicht, eine aus der anderen sich bedingen und zu einer reichen Gesammtkundgebung sich entwickeln, in welcher das Wesen des Menschen nach einer entscheidenden Hauptrichtung hin, d. h. nach einer Richtung hin, die das menschliche Wesen vollkommen in sich zu fassen im Stande ist — wie eine Haupttonart alle übrigen Tonarten in sich zu fassen vermag — auf das Sicherste und Begreiflichste dem Gefühle dargestellt wird. Dieses Kunstwerk ist das vollendete Drama.

Tonmalerei.

IV, 234. Die sogenannte „Tonmalerei" ist der ersichtliche Ausgang der Entwickelung unserer absoluten Instrumentalmusik gewesen: in ihr hat diese Kunst ihren Ausdruck, der sich nicht mehr an das Gefühl, sondern an die Phantasie wendet, empfindlich erkältet, und Jeder wird diesen Eindruck deutlich wahrnehmen, der auf ein Beethoven'sches Tonstück eine Mendelssohn'sche oder gar eine Berlioz'sche Orchesterkomposition hört*). Dennoch

---

1879, 318. *) Feinsinnig hatte Mendelssohn sich hierbei durch Natureindrücke zur Ausführung gewisser episch-landschaftlicher Bilder bestimmen lassen: er war viel gereist und brachte Manches mit, dem Andere nicht so leicht beikamen. Neuerdings werden da-
319. gegen die Genrebilder unserer lokalen Gemäldeausstellungen glattweg in Musik gesetzt, um mit Hilfe solcher Unterlagen absonderliche Instrumental-Effekte, die jetzt so leicht herzustellen sind, und jederzeit überraschende Harmonisationen, durch welche entwendete Melodien unkenntlich gemacht werden sollen, der Welt als plastische Musik vorspielen zu lassen.

Digitized by Google

ist nicht zu leugnen, dass dieser Entwickelungsgang ein nothwendiger war, und die bestimmte Wendung zur Tonmalerei aus aufrichtigeren Motiven hervorging, als z. B. die Rückkehr zum fugirten Style Bach's. Namentlich ist aber auch nicht zu verkennen, dass das sinnliche Vermögen der Instrumentalsprache durch die Tonmalerei ungemein gesteigert und bereichert worden ist.

Erkennen wir nun, dass dieses Vermögen nicht nur in das Unermessliche gesteigert, sondern seinem Ausdrucke zugleich das Erkältende vollständig benommen werden kann, wenn der Tonmaler statt an die Phantasie, sich wieder an das Gefühl wenden darf, was ihm dadurch geboten wird, dass der von ihm nur an den Gedanken mitgetheilte Gegenstand seiner Schilderung als ein gegenwärtiger, wirklicher an die Sinne kundgethan wird, und zwar eben nicht als blosses Hilfsmittel zum Verständnisse seines Tongemäldes, sondern als aus einer höchsten dichterischen Absicht, zu deren Verwirklichung das Tongemälde das Helfende sein soll, bedingt. Der Gegenstand des Tongemäldes konnte nur ein Moment aus dem Natur- 235.
leben oder aus dem Menschenleben selbst sein. Gerade solche Momente aus dem Natur- oder Menschenleben, zu deren Schilderung sich bisher der Musiker angezogen fühlte, sind es nun aber, deren der Dichter zur Vorbereitung wichtiger dramatischer Entwickelungen bedarf, und deren mächtiger Hilfe der bisherige absolute Schauspieldichter, zum höchsten Nachtheile für sein gewolltes Kunstwerk, von vornherein entsagen musste, weil er jene Momente, je vollständiger sie von der Scene aus dem Auge sich ausdrücken sollten, ohne die ergänzende und gefühlsbestimmende Mitwirkung der Musik für ungerechtfertigt, störend, lähmend, nicht aber helfend und fördernd halten musste.

Tonsprache.

In seiner Losgelöstheit vom Worte gleicht der Ton des Instrumentes IV, 207.
jenem Urtone der menschlichen Sprache, der sich erst am Konsonanten zum wirklichen Vokale verdichtete, und in seinen Verbindungen — der heutigen Wortsprache gegenüber — zu einer besonderen Sprache wird, die mit der wirklichen menschlichen Sprache nur noch eine Gefühls-, nicht aber Verstandesverwandtschaft hat. Diese vom Worte gänzlich losgelöste, oder der konsonantischen Entwickelung der unsrigen fern gebliebene, reine Tonsprache hat nun an der Individualität der Instrumente, durch welche

Digitized by Google

sie einzig zu sprechen war, wiederum besondere individuelle Eigenthümlichkeit gewonnen, die von dem gewissermaassen konsonirenden Charakter
208. des Instrumentes ähnlich bestimmt wird, wie die Wortsprache durch die konsonirenden Mitlauter.

III, 110. Die unermessliche Fähigkeit der Instrumentalmusik zum Ausdrucke urgewaltigen Drängens und Verlangens erschloss sich Beethoven. In langen zusammenhängenden Zügen, wie in grösseren, kleineren, ja kleinsten Bruchtheilen, wurde sie in den dichterischen Händen des Meisters zu Lauten, Sylben, Worten und Phrasen einer Sprache, in der das Unerhörteste, Unsäglichste, nie Ausgesprochene, sich kundgeben konnte. Jeder Buchstabe dieser Sprache war unendlich seelenvolles Element, und das Maass der Fügung dieser Elemente unbegrenzt freies Ermessen, wie es nur irgend der nach unermesslichem Ausdrucke des unergründlichsten Sehnens verlangende Tondichter ausüben mochte.

VII, 149. In der Symphonie Beethoven's wird von Instrumenten eine Sprache gesprochen, die in dem Wechsel des rein musikalischen Ausdruckes eine so freie und kühne Gesetzmässigkeit offenbart, dass sie uns mächtiger als alle Logik dünken muss, ohne dass jedoch die Gesetze der Logik im Mindesten in ihr enthalten wären, vielmehr das vernunftmässige, am Leitfaden von Grund und Folge sich bewegende Denken hier gar keinen Anhalt findet. So muss uns die Symphonie geradeswegs als eine Offenbarung aus einer anderen Welt erscheinen. Die metaphysische Nothwendigkeit der Auffindung dieses ganz neuen Sprachvermögens gerade in unseren Zeiten scheint mir in der immer konventionelleren Ausbildung der modernen Wortsprachen zu liegen.

IV, 386. Ich habe die Fähigkeit des musikalischen Ausdruckes mir in der Weise
387. anzueignen gehabt, wie man eine Sprache erlernt; ich hatte sie dann inne wie eine wirkliche Muttersprache; in dem, was ich kundzugeben hatte, durfte ich mich nicht mehr um das Formelle des Ausdruckes sorgen: er stand mir zu Gebote ganz wie ich seiner bedurfte.

386. Wer eine fremde ungewohnte Sprache noch nicht vollkommen inne hat, muss in Allem, was er spricht, auf die Eigenheit dieser Sprache Rücksicht nehmen; um sich verständlich auszudrücken, muss er fortwährend auf
387. diesen Ausdruck selbst bedacht sein, und *was* er sprechen will, absichtlich für ihn berechnen. Eine ungewohnte Sprache spricht man ohne Mühe nur dann vollkommen richtig, wenn man ihren Geist in sich aufgenommen hat, wenn man in dieser Sprache selbst empfindet und denkt, und somit eben genau Das aussprechen will, was ihrem Geiste nach einzig in ihr ausgesprochen werden kann. Erst wenn wir ganz aus dem Geiste einer Sprache

Digitized by Google

heraussprechen, ganz unwillkürlich in ihm empfinden und denken, erwächst uns aber auch die Fähigkeit, diesen Geist selbst zu erweitern, das in der Sprache Auszudrückende mit dem Ausdruck zugleich zu bereichern und auszudehnen.

Das in der musikalischen Sprache Auszudrückende sind nun aber einzig Gefühle und Empfindungen: sie drückt den von unserer, zum reinen Verstandesorgan gewordenen Wortsprache abgelösten Gefühlsinhalt der rein menschlichen Sprache überhaupt in vollendeter Fülle aus. Was somit der absoluten musikalischen Sprache für sich unausdrückbar bleibt, ist die genaue Bestimmung des Gegenstandes des Gefühles und der Empfindungen, an welchem diese selbst zu sicherer Bestimmtheit gelangen: die ihm nothwendige Erweiterung und Ausdehnung des musikalischen Sprachausdruckes besteht demnach im Gewinne des Vermögens, auch das Indi- 388.
viduelle, Besondere, mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen. Ein Inhalt, der einzig dem Verstande fasslich ist, bleibt einzig auch nur der Wortsprache mittheilbar, je mehr er aber zu einem Gefühlsmomente sich ausdehnt, desto bestimmter bedarf er auch eines Ausdruckes, den ihm in entsprechender Fülle endlich nur die Tonsprache ermöglichen kann.

„Tragödie".

Die ungeheueren Werke ihres Aischylos nannten die Athener nicht IX, 363.
Dramen, sondern sie liessen ihnen den heiligen Namen ihrer Herkunft: „Tragödien", Opfergesänge zur Feier des begeisternden Gottes. Wie glücklich waren sie, keinen Namen hierfür zu ersinnen zu haben! Sie hatten das unerhörteste Kunstwerk, und — liessen es namenlos. Hier waltete keine Vernunft, sondern ein tiefer Instinkt bezeichnete etwas unnennbar Tiefsinniges.

Traum.

Da das Traumorgan durch äussere Eindrücke, gegen welche das Ge- IX, 87.
hirn jetzt gänzlich verschlossen ist, nicht zur Thätigkeit angeregt werden kann, so muss diess durch Vorgänge im inneren Organismus geschehen, welche unserem wachen Bewusstsein sich nur als dunkle Gefühle andeuten. Dieses innere Leben ist es nun aber, durch welches wir der ganzen Natur

Digitized by Google

unmittelbar verwandt, somit des Wesens der Dinge in einer Weise theilhaftig sind, dass auf unsere Relationen zu ihm die Formen der äusseren Erkenntniss, Zeit und Raum, keine Anwendung mehr finden können; woraus Schopenhauer so überzeugend auf die Entstehung der vorausverkündenden, oder das Fernste wahrnehmbar machenden, fatidiken Träume, ja für seltene, äusserste Fälle den Eintritt der somnambulen Hellsichtigkeit schliesst. Aus den beängstigendsten solcher Träume erwachen wir mit einem Schrei, in welchem sich ganz unmittelbar der geängstigte Wille ausdrückt, welcher sonach durch den Schrei mit Bestimmtheit zu allernächst in die Schallwelt
88. eintritt, um nach aussen hin sich kundzugeben. Wollen wir nun den Schrei, in allen Abschwächungen seiner Heftigkeit bis zur zarteren Klage des Verlangens, uns als das Grundelement jeder menschlichen Kundgebung an das Gehör denken, und müssen wir finden, dass er die allerunmittelbarste Aeusserung des Willens ist, durch welche er sich am schnellsten und sichersten nach aussen wendet, so dürfen wir uns weniger über dessen unmittelbare Verständlichkeit, als über die Entstehung einer Kunst aus diesem Elemente verwundern, da andererseits ersichtlich ist, dass sowohl künstlerisches Schaffen als künstlerische Anschauung nur aus der Abwendung des Bewusstseins von den Erregungen des Willens hervorgehen kann.

94. Wollen wir uns nun das Verfahren des Musikers hierbei einigermaassen verdeutlichen, so können wir diess am besten, indem wir auf die Analogie desselben mit dem inneren Vorgange zurückkommen, durch welchen, nach Schopenhauer's so lichtvoller Annahme, der dem wachen cerebralen Bewusstsein gänzlich entrückte Traum des tiefsten Schlafes sich in einen leichteren, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden, allegorischen Traum gleichsam übersetzt. Das analogisch in Betracht genommene Sprachvermögen erstreckt sich für den Musiker vom Schrei des Entsetzens bis zur Uebung des tröstlichen Spieles der Wohllaute. Da er in der Verwendung der hier zwischenliegenden überreichen Abstufungen gleichsam von dem Drange nach einer verständlichen Mittheilung des innersten Traumbildes bestimmt wird, nähert er sich, wie der zweite allegorische Traum, den Vorstellungen des wachen Gehirns, durch welche dieses endlich das Traumbild zunächst für sich festzuhalten vermag. In dieser Annäherung berührt er aber, als äusserstes Moment seiner Mittheilung, nur die Vorstellungen der
95. Zeit, während er diejenigen des Raumes in dem undurchdringlichen Schleier erhält, dessen Lüftung sein erschautes Traumbild sofort unkenntlich machen müsste. Während die, weder dem Raume noch der Zeit angehörige, Harmonie der Töne das eigentlichste Element der Musik verbleibt, reicht der nun bildende Musiker der wachenden Erscheinungswelt durch die

Digitized by Google

rhythmische Zeitfolge seiner Kundgebungen gleichsam die Hand zur Verständigung, wie der allegorische Traum an die gewohnten Vorstellungen des Individuums in der Weise anknüpft, dass das der Aussenwelt zugekehrte wache Bewusstsein, wenngleich es die grosse Verschiedenheit auch dieses Traumbildes von dem Vorgange des wirklichen Lebens sofort erkennt, es dennoch fest halten kann. Durch die rhythmische Anordnung seiner Töne tritt somit der Musiker in eine Berührung mit der anschaulichen plastischen Welt, nämlich vermöge der Aehnlichkeit der Gesetze, nach welchen die Bewegung sichtbarer Körper unserer Anschauung sich kundgiebt. Die menschliche Gebärde, welche im Tanze durch ausdrucksvoll wechselnde gesetzmässige Bewegung sich verständlich zu machen sucht, scheint somit für die Musik Das zu sein, was die Körper wiederum für das Licht sind, welches ohne die Brechung an diesen nicht leuchten würde, während wir sagen können, dass ohne den Rhythmus uns die Musik nicht wahrnehmbar sein würde. Eben hier, auf dem Punkte des Zusammentreffens der Plastik mit der Harmonie, zeigt sich aber das nur nach der Analogie des Traumes erfassbare Wesen der Musik sehr deutlich als ein von dem Wesen namentlich der bildenden Kunst sehr verschiedenes; wie diese von der Gebärde, welche sie nur im Raume fixirt, die Bewegung der reflektirenden Anschauung zu suppliiren überlassen muss, spricht die Musik das innerste Wesen der Gebärde mit solch' unmittelbarer Verständlichkeit aus, dass sie, sobald wir ganz von der Musik erfüllt sind, sogar unser Gesicht für die intensive Wahrnehmung der Gebärde depotenzirt, so dass wir sie endlich verstehen, ohne sie selbst zu sehen. Zieht somit die Musik selbst die ihr verwandtesten Momente der Erscheinungswelt in ihr, von uns so bezeichnetes Traumbereich, so geschieht diess doch nur, um die anschauende Erkenntniss durch eine 96.
mit ihr vorgehende wunderbare Umwandlung gleichsam nach innen zu wenden, wo sie nun befähigt wird, das Wesen der Dinge in seiner unmittelbarsten Kundgebung zu erfassen, gleichsam das Traumbild zu deuten, das der Musiker im tiefsten Schlafe selbst erschaut hatte.

Wenn wir die Musik die Offenbarung des innersten Traumbildes vom 130.
Wesen der Welt nannten, so dürfte uns Shakespeare als der im Wachen fortträumende Beethoven gelten. Was ihre beiden Sphären aus einander hält, sind die formellen Bedingungen der in ihnen giltigen Gesetze der 131.
Apperzeption. Die vollendetste Kunstform müsste demnach von dem Grenzpunkte aus sich bilden, auf welchem jene Gesetze sich zu berühren vermöchten.

Sobald wir uns nun dieser Analogie mit ihren vollsten Konsequenzen 132.
bemächtigen, dürfen wir Beethoven, den wir dem hellsehenden Sonnambulen 133.

Digitized by Google

verglichen, als den wirkenden Untergrund des Geister sehenden Shakespeare bezeichnen: was Beethoven's Melodieen hervorbringt, projizirt auch die Shakespeare'schen Geistergestalten; und Beide werden sich gemeinschaftlich zu einem und demselben Wesen durchdringen, wenn wir den Musiker, indem er in die Klangwelt hervortritt, zugleich in die Lichtwelt eintreten lassen. Die Geistergestalten Shakespeare's würden durch das völlige Wachwerden des inneren Musikorganes zum Ertönen gebracht werden, oder auch: Beethoven's Motive würden das depotenzirte Gesicht zum deutlichen Gewahren jener Gestalten begeistern, in welchen verkörpert diese jetzt vor unserem hellsichtig gewordenen Auge sich bewegten. In dem einen wie dem anderen der an sich wesentlich identischen Fälle müsste die ungeheuere Kraft, welche hier, gegen die Ordnung der Naturgesetze, in dem angegebenen Sinne der Erscheinungsbildung von innen nach aussen sich bewegte, aus einer tiefsten Noth sich erzeugen, und es würde diese Noth wahr-
134. scheinlich dieselbe sein, welche im gemeinen Lebensvorgange den Angstschrei des aus dem bedrängenden Traumgesichte des tiefen Schlafes plötzlich Erwachenden hervorbringt; nur dass hier, im ausserordentlichen, ungeheueren, das Leben des Genius der Menschheit gestaltenden Falle, die Noth dem Erwachen in einer neuen, durch dieses Erwachen einzig offen zu legenden Welt hellsten Erkennens und höchster Befähigung zuführt.

Dieses Erwachen aus tiefster Noth erleben wir aber bei jenem merkwürdigen, der ästhetischen Kritik so anstössig gebliebenen Uebersprunge der Instrumentalmusik in die Vokalmusik in der neunten Symphonie Beethoven's. Was wir hierbei empfinden, ist ein gewisses Uebermaass, eine gewaltsame Nöthigung zur Entladung nach aussen, durchaus vergleichbar dem Drange nach Erwachen aus einem tief beängstigenden Traume; und das Bedeutsame für den Kunstgenius der Menschheit ist, dass dieser Drang hier eine künstlerische That hervorrief, durch welche diesem Genius ein neues Vermögen, die Befähigung zur Erzeugung des höchsten Kunstwerkes zugeführt ist.

Auf dieses Kunstwerk haben wir in dem Sinne zu schliessen, dass es das vollendetste Drama, somit ein weit über das Werk der Dichtkunst hinausliegendes sein muss.

Das Triviale.

Brieflich 1847. Wer sich in das Triviale verirrt, der hat es an seiner edleren Natur zu büssen; wer es aber absichtlich aufsucht, der ist — glücklich, denn er hat es an nichts zu büssen.

Digitized by Google

Tugend.

Die Tugend des Individuums hat bisher nur in einer — weisen — Beschränkung nach aussen möglich geschienen: Selbstbeschränkung der Individualität war höchste Tugend und Weisheit. Genau genommen war diese, vom Weisen gepredigte, von Lehrdichtern besungene, vom Staate endlich als Unterthanspflicht, von der Religion als Pflicht der Demuth geforderte Tugend eine niemals vorhandene, gewollte — aber nicht ausgeübte, gedachte — aber nicht verwirklichte; und so lange eine Tugend gefordert wird, wird sie in Wahrheit auch nicht ausgeübt werden. Die Ausübung dieser Tugend war entweder eine despotisch erzwungene — somit also ohne das Verdienst der Tugend, wie es gedacht wurde; oder sie war eine nothwendig freiwillige, unreflektirte, und dann war die ermöglichende Kraft nicht der selbstbeschränkende Wille, sondern — die Liebe. Die einzig erlösende und beglückende Dreieinigkeit „Liebe, Glaube und Hoffnung“ als den Inbegriff von Tugenden, und die Ausübung dieser als ein Gebot aufzustellen, kann widersinnig erscheinen, da sie uns andererseits nur als Verleihungen der Gnade gelten sollen. IV, 256. 1880, 338.

Die nicht mehr nur der Gemeinnützlichkeit dienende Tüchtigkeit des Bürgers steigert sich zur rein menschlichen, über den unmittelbaren Staatszweck hinausgehenden, von der Staatsgewalt nicht mehr in Forderung zu stellenden Tugend. VIII, 139.

Die Tugend des Deutschen, die Sache, die man treibt, um ihrer selbst und der Freude an ihr willen zu treiben, fällt mit dem durch sie erkannten höchsten Prinzipe der Aesthetik zusammen, nach welchem nur das Zwecklose schön ist. 124.

Die Tugend der Prüden ist die Vermeidung des Lasters. — Ein Weib, das wirklich liebt, setzt seine Tugend in seinen Stolz, seinen Stolz aber in das Opfer, mit dem es sein ganzes Wesen hingiebt, wenn es empfängt. III, 392. 93.

Typen.

So mannigfaltig die gedichteten und besungenen Handlungen des Heldensage gestalteten religiösen Mythos auch sich geben mochten, so erschienen sie doch alle nur als Variationen eines gewissen, sehr bestimmten zur IV, 49.

Digitized by Google

Typus von Begebenheiten, den wir bei gründlicher Forschung auf eine einfache religiöse Vorstellung zurückzuführen vermögen.

61. Seine höchste Blüthe als Kunstform erreichte der mittelalterliche Roman, als er vom Standpunkte rein künstlerischer Nothwendigkeit aus das Verfahren des Mythos in der Bildung von Typen sich zu eigen machte, indem er mannigfaltige Erscheinungen fremder Völker, Länder und Klimate zu verdichteten, wunderhaften Gestalten zusammendrängte.

IX, 105. Es hat der Entwickelung des deutschen Geistes nichts geschadet, dass unsere poetische Litteratur des Mittelalters sich aus der Uebertragung französischer Rittergedichte ernährte: die innere Tiefe eines Wolfram von Eschenbach bildete aus demselben Stoffe, der in der Urform uns als blosses Kuriosum aufbewahrt ist, ewige Typen der Poesie.

Digitized by Google

Uebersetzte Operntexte.

Deutsche Sänger sind gewohnt, zum überwiegend grössten Theile nur IV, 265.
in Opern zu singen, die aus der italienischen oder französischen Sprache in die deutsche übersetzt sind. Bei diesen Uebersetzungen ist nie weder ein dichterischer noch musikalischer Verstand thätig gewesen, sondern sie wurden von Leuten, die weder Dichtkunst noch Musik verstanden, im geschäftlichen Auftrage ungefähr so übersetzt, wie man Zeitungsartikel oder Kommerznotizen überträgt. Gemeinhin waren diese Uebersetzer vor Allem nicht musikalisch; sie übersetzten ein italienisches oder französisches Textbuch für sich, als Wortdichtung, nach einem Versmaasse, welches als sogenanntes jambisches unverständiger Weise ihnen dem gänzlich unrhythmischen des Originales entsprechend vorkam, und liessen diese Verse von musikgeschäftlichen Ausschreibern unter die Musik so setzen, dass die Sylben den Noten der Zahl nach zu entsprechen hatten. Die dichterische Mühe des Uebersetzers hatte darin bestanden, die gemeinste Prosa mit läppischen Endreimen zu versehen, und da diese Endreime selbst oft peinliche Schwierigkeiten darboten, war ihnen — den in der Musik fast gänzlich unhörbaren — zu Liebe auch die natürliche Stellung der Wörter bis zur vollsten Unverständlichkeit verdreht worden. Dieser an und für sich hässliche, gemeine und sinnverwirrte Vers wurde nun einer Musik untergelegt, zu deren betonten Accenten er nirgends passte: auf gedehnte Noten kamen kurze Sylben, auf gedehnte Sylben aber kurze Noten; auf die musikalisch betonte Hebung kam die Senkung des Verses, und so umgekehrt. Von diesen gröbsten sinnlichen Verstössen schritt die Uebersetzung bis zur vollkommenen Entstellung des Sinnes vor, und prägte diese dem Gehöre recht geflissentlich noch durch zahlreiche Wortwiederholungen in einer 266.
Weise ein, dass diese unwillkürlich sich vom Texte gänzlich ab und nur noch auf die rein melodische Kundgebung wandte. — In solchen Ueber-

Digitized by Google

setzungen wurden der deutschen Kunstkritik die Opern Gluck's vorgeführt, deren wesentliche Eigenthümlichkeit in einer getreuen Deklamation der Rede bestand. Wer eine Berliner Partitur von einer Gluck'schen Oper gesehen, und sich von der Beschaffenheit der deutschen Textunterlage überzeugt hat, mit welcher diese Werke dem Publikum vorgeführt wurden, der kann einen Begriff von dem Charakter der Berliner Kunstästhetik erhalten, die aus Gluck's Opern sich einen Maasstab für dramatische Deklamation bildete, von welcher man auf litterarischem Wege von Paris aus so viel vernommen hatte, und die man nun auch merkwürdiger Weise aus den Aufführungen wieder erkannte, die in jenen — alle richtige Deklamation über den Haufen werfenden — Uebersetzungen vor sich gingen. Bei weitem wichtiger, als auf die preussische Aesthetik, war aber der Einfluss dieser Uebersetzungen auf unsere deutschen Opernsänger.

Das Unaussprechliche.

VII, 172. In Wahrheit ist die Grösse des Dichters am meisten danach zu ermessen, was er verschweigt, um uns das Unaussprechliche selbst schweigend uns sagen zu lassen; der Musiker ist es nun, der dieses Verschwiegene zum hellen Ertönen bringt.

IV, 218 Die Tonsprache spricht, als reines Organ des Gefühles, gerade nur Das aus, was der Wortsprache an sich unaussprechlich ist, und von unserem verstandesmenschlichen Standpunkte aus angesehen also schlechthin das Unaussprechliche. Dass dieses Unaussprechliche nicht ein an sich Unaussprechliches, sondern eben nur dem Organe unseres Verstandes unaussprechlich, somit also nicht ein nur Gedachtes, sondern ein Wirkliches ist, das thun ja eben ganz deutlich die Instrumente des Orchesters kund, von denen jedes für sich, unendlich mannigfaltiger aber im wechselvoll vereinten Wirken mit anderen Instrumenten, es klar und verständlich ausspricht.

Diese leichte Erklärung des „Unaussprechlichen“ könnte man wohl nicht mit Unrecht auf all' das Religiösphilosophische ausdehnen, was, vom Standpunkte des Sprechenden aus, von diesem für absolut unaussprechlich ausgegeben wird, und an sich sehr wohl aussprechlich ist, wenn nur das
227. entsprechende Organ dazu verwendet wird. — Etwas, was wir durch irgend ein Mittheilungsorgan oder durch die Gesammtverwendung aller unserer Mittheilungsorgane gar nicht aussprechen können, selbst wenn wir es

Digitized by Google

wollten, ist ein Unding, — das Nichts. Alles, wofür wir dagegen einen Ausdruck finden, ist auch etwas Wirkliches, und dieses Wirkliche erkennen wir, wenn wir uns den Ausdruck selbst erklären, den wir unwillkürlich für die Sache verwenden.

Unbewusstsein und Bewusstsein.

Die eigentliche Lebenskraft, wie sie sich als treibende Kraft im Lebens- III, 64.
bedürfnisse geltend macht, ist ihrer Natur nach eine unbewusste, unwillkürliche, und eben wo sie diess ist — im Volke —, ist sie auch einzig die wahre, entscheidende. In grossem Irrthume sind daher unsere Volksbelehrer, wenn sie wähnen, das Volk müsse erst wissen, was es wolle, d. h. in ihrem Sinne wollen solle, ehe es auch fähig und berechtigt wäre, überhaupt zu wollen. Aus diesem Irrthume rühren alle unseligen Halbheiten, alles Unvermögen, alle schmachvolle Schwäche der letzten Weltbewegungen her.

Das wirklich Gewusste ist nichts anderes als das, durch das Denken zum erfassten, dargestellten Gegenstande gewordene, wirklich und sinnlich Vorhandene. Sobald das Denken aber, von der Wirklichkeit abstrahirend, 63.
das zukünftige Wirkliche konstruiren will, vermag es nicht das Wissen zu produziren, sondern es äussert sich als ein Wähnen, das sich gewaltig unterscheidet vom Unbewusstsein: erst wenn es sich in die Sinnlichkeit, in das wirklich sinnliche Bedürfniss sympathetisch und rückhaltslos zu versenken vermag, kann es an der Thätigkeit des Unbewusstseins Theil nehmen, und erst das, durch das unwillkürliche, nothwendige Bedürfniss zu Tage Geförderte, die wirkliche sinnliche That, kann wieder befriedigender Gegenstand des Denkens und Wissens werden; denn der Gang der menschlichen Entwickelung ist der vernunftgemässe, natürliche, vom Unbewusstsein zum Bewusstsein; vom Bedürfnisse zur Befriedigung. Das richtige Bewusstsein IV, 95.
ist Wissen von unserem Unbewusstsein: der Verstand kann nichts Anderes wissen, als die Rechtfertigung des Gefühles.

Dürfen wir die ganze Natur im grossen Ueberblick als einen Ent- VII, 124.
wickelungsgang vom Unbewusstsein zum Bewusstsein bezeichnen, und stellt sich namentlich im menschlichen Individuum dieser Prozess am auffallendsten dar, so ist die Beobachtung desselben im Leben des Künstlers gewiss schon desshalb eine der interessantesten, weil eben in ihm und seinen Schöpfungen die Welt selbst sich darstellt und zum Bewusstsein kommt.

Digitized by Google

Auch im Künstler ist aber der darstellende Trieb seiner Natur nach durchaus unbewusst, instinktiv, und selbst da, wo es der Besonnenheit bedarf, um das Gebild seiner Intuition mit Hilfe der ihm vertrauten Technik zum objektiven Kunstwerk zu gestalten, wird für die entscheidende Wahl seiner Ausdrucksmittel ihn nicht eigentlich die Reflexion, sondern immer mehr ein instinktiver Trieb, der eben den Charakter seiner besonderen Begabung ausmacht, bestimmen.

Unendlich.

I, 183. Das, was die Musik ausspricht, ist ewig, unendlich und ideal; sie spricht nicht die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht dieses oder jenes Individuums in dieser oder jener Lage aus, sondern die Leidenschaft, die Liebe, die Sehnsucht selbst, und zwar in den unendlich mannigfaltigen Motivirungen, die in der ausschliesslichen Eigenthümlichkeit der Musik begründet liegen, jeder anderen Sprache aber fremd und unausdrückbar sind.

IV, 176. Dem Wortdichter war die Aufdeckung einer dem Gefühle und durch dieses dem Verstande endlich selbst einleuchtenden Verwandtschaft der von ihm hervorgehobenen Accente nur durch den konsonirenden Stabreim der Sprachwurzeln möglich. Der Tondichter dagegen hat über einen verwandtschaftlichen Zusammenhang zu verfügen, der bis in das Unendliche reicht.

Unisono.

III, 334. Um die öde Scene um den Ariensänger herum zu beleben, hat man das Volk, dem man seine Melodie abgenommen hatte, selbst endlich auf die Bühne gebracht; aber natürlich konnte das nicht das Volk sein, das jene Weise erfand, sondern die gelehrig abgerichtete Masse, die nun nach dem Takte der Opernarie hin- und hermarschirte. Nicht das Volk brauchte man, sondern die Masse, d. h. den materiellen Ueberrest von dem Volke, dem man den Lebensgeist ausgesaugt hatte. Der massenhafte Chor unserer modernen Oper ist nichts Anderes, als die zum Gehen und Singen gebrachte Dekorationsmaschinerie des Theaters, der stumme Prunk der Coulissen in bewegungsvollen Lärm umgesetzt. „Prinz und Prinzessin“ hatten mit dem besten Willen Nichts mehr zu sagen, als ihre tausendmal gehörten Schnörkel-

Digitized by Google

arien: man suchte das Thema endlich dadurch zu variiren, dass das ganze Theater von der Coulisse bis zum verhundertfachten Choristen diese Arie mitsang, und zwar — je höher die Wirkung steigen soll — gar nicht einmal mehr vielstimmig, sondern im wirklichen tobenden Einklange. In dem heut' zu Tage so berühmt gewordenen „Unisono" enthüllt sich ganz ersichtlich der eigentliche Kern der Absicht der Massenanwendung, und im Sinne der Oper hören wir ganz richtig die Massen „emanzipirt", wenn wir sie, wie in den berühmtesten Stellen der berühmtesten modernen Opern, die alte, abgedroschene Arie im hundertstimmigen Einklange vortragen hören. So hat unser heutiger Staat die Masse ebenfalls emanzipirt, wenn er sie in Soldatenuniform bataillonsweise aufmarschiren, links und rechts schwenken, schultern und präsentiren lässt: wenn die Meyerbeer'schen „Hugenotten" sich zu ihrer höchsten Spitze erheben, hören wir an ihnen, was 335.
wir an einem preussischen Gardebataillon sehen. Deutsche Kritiker nennen's — wie gesagt — Emanzipation der Massen.

Universell.

Zwei Hauptmomente der Entwickelung der Menschheit liegen in der III, 75.
Geschichte deutlich vor: der geschlechtlich nationale und der unnationale universelle. Sehen wir jetzt in der Zukunft der Vollendung dieses zweiten Entwickelungsganges entgegen, so haben wir in der Vergangenheit den vollendeten Abschluss jenes ersteren deutlich erkennbar vor Augen. — Von 158.
der Zerstörung der griechischen Religion, von der Zertrümmerung des griechischen Naturstaates und seiner Auflösung in den politischen Staat, — von der Zersplitterung des gemeinsamen tragischen Kunstwerkes, — be- 159.
ginnt für die weltgeschichtliche Menschheit bestimmt und entschieden der neue, unermesslich grosse Entwickelungsgang von der untergegangenen geschlechtlich natürlichen Nationalgemeinsamkeit zur reinmenschlichen Allgemeinsamkeit. Das Band, das der, im nationalen Hellenen sich bewusst werdende, vollkommene Mensch, mit diesem Bewusstwerden, als beengende Fessel zerriss, soll sich als allgemeinsames nun um alle Menschen schlingen. — Umfasste das griechische Kunstwerk den Geist einer schönen 37.
Nation, so soll das Kunstwerk der Zukunft den Geist der freien Menschheit über alle Schranken der Nationalitäten hinaus umfassen; das nationale Wesen in ihm darf nur ein Schmuck, ein Reiz individueller Mannigfaltigkeit, nicht eine hemmende Schranke sein.

Digitized by Google

I, 198. Der deutsche Genius scheint fast bestimmt zu sein, das, was seinem Mutterlande nicht eingeboren ist, bei seinen Nachbarn aufzusuchen, diess aber
199. aus seinen engen Grenzen zu erheben und somit etwas Allgemeines für die
1881, 40. ganze Welt zu schaffen. — So fragt und forscht denn der ächte deutsche Instinkt eben nur nach diesem Rein-Menschlichen, und durch dieses Forschen allein kann er hilfreich sein, — dann aber nicht bloss sich selbst, sondern allem, noch so entstellten, an sich aber Reinem und Aechtem.

Untergehen, Untergang.

III, 185. Die dichterische Absicht wird aus einem Wollen zum Können erst dadurch, dass eben dieses dichterische Wollen im Können der Darstellung untergeht.

IV, 238. Sobald Dichter und Musiker sich gegenseitig beschränkten, könnten sie nichts Anderes vorhaben, als jeder seine besondere Fähigkeit für sich glänzen zu lassen; und da der Gegenstand, an dem sie diese Fähigkeiten zum Glänzen brächten, eben das Drama wäre, so würde es diesem natürlich wie dem Kranken zwischen zwei Aerzten gehen, von denen jeder seine Geschicklichkeit nach einer entgegengesetzten Richtung der Wissenschaft hin zeigen wollte: der Kranke würde bei der besten Natur zu Grunde gehen müssen. — Beschränken sich Dichter und Musiker nun gegenseitig aber nicht, sondern erregen sie in der Liebe ihr Vermögen zur höchsten Macht, sind sie in der Liebe somit ganz, was sie irgend sein können, gehen sie in dem sich dargebrachten Opfer ihrer höchsten Potenz gegenseitig in sich unter, — so ist das Drama nach seiner höchsten Fülle geboren.

IV, 79. Der Liebesfluch Antigone's vernichtete den Staat. Vor dem Anblicke
80. der Leiche des Sohnes, der aus Liebe seinem Vater hatte fluchen müssen, ward Kreon, der personifizirte Staat, wieder Vater. Das Liebesschwert des Sohnes drang furchtbar schneidend in sein Herz: tief im Innersten verwundet stürzte der Staat zusammen, um im Tode Mensch zu werden.
81. Die Nothwendigkeit des Unterganges des Staates ist im Oidipusmythos vorausempfunden, an der wirklichen Geschichte ist es, ihn auszuführen.
90. Der Untergang des Staates kann vernünftiger Weise nichts Anderes heissen, als das sich verwirklichende religiöse Bewusstsein der Gesellschaft von ihrem rein menschlichen Wesen.

VIII, 247. (An Constantin Frantz.) Wer ermisst die Bedeutung meines freudigen Erstaunens, als Sie mir aus dem so sehr verkannten Mittelpunkte meines

Digitized by Google

schwierigen Buches verständnissvoll zuriefen: „Ihr Untergang des Staates ist die Gründung meines deutschen Reiches!“ Selten ist wohl eine so vollständige gegenseitige Ergänzung eingetreten, als sie hier auf breitester und umfassendster Grundlage zwischen dem Politiker und dem Künstler sich vorbereitet hatte. Und an diesen deutschen Geist, der uns, von den äussersten Gegensätzen der gewohnten Anschauung ausgehend, in der tiefempfundenen Anerkennung der grossen Bestimmung unseres Volkes so überraschend zusammenführte, dürfen wir nun wohl mit gestärktem Muthe glauben.

Urmelodie.

Eine ähnliche Ausdrucksweise, wie die, welche noch heute einzig den IV. 115.
Thieren zu eigen ist, war jedenfalls auch die erste menschliche; und diese können wir uns jeden Augenblick ihrem Wesen nach vergegenwärtigen, sobald wir aus unserer Wortsprache die stummen Mitlauter ausscheiden und nur noch die tönenden Laute übrig lassen. In diesen Vokalen, wenn wir sie uns von den Konsonanten entkleidet denken, und in ihnen allein den mannigfaltigen und gesteigerten Wechsel innerer Gefühle nach ihrem verschiedenartigen, schmerzlichen oder freudvollen Inhalte, kundgegeben vorstellen, erhalten wir ein Bild von der ersten Empfindungssprache der Menschen, in der sich das erregte und gesteigerte Gefühl gewiss nur in einer Fügung tönender Ausdruckslaute mittheilen konnte, die ganz von selbst als Melodie sich darstellen musste. Diese Melodie, welche von entsprechenden Leibesgebärden in einer Weise begleitet wurde, dass sie selbst gleichzeitig wiederum nur als der entsprechende innere Ausdruck einer äusseren Kundgebung durch die Gebärde erschien, und desshalb auch von der wechselnden Bewegung dieser Gebärde ihr zeitliches Maass — im Rhythmus — der Art entnahm, dass sie es dieser wieder als melodisch gerechtfertigtes Maass für ihre eigene Kundgebung zuführte, — diese rhythmische Melodie, die wir in Betracht der unendlich grösseren Vielseitigkeit des menschlichen Empfindungsvermögens gegenüber dem der Thiere, und namentlich auch desshalb, weil sie eben in der, keinem Thiere zu Gebote stehenden, Wechselwirkung zwischen dem inneren Ausdrucke der Stimme und dem äusseren der Gebärde*) sich undenklich zu steigern ver- 116.

*) Das Thier, das seine Empfindung am melodischesten ausdrückt, der Waldvogel, ist ohne alles Vermögen, seinen Gesang durch Gebärden zu begleiten.

Digitized by Google

mag, mit Unrecht nach ihrer Wirkung und Schönheit gering anschlagen würden, — diese Melodie war ihrer Entstehung und Natur nach so maassgebend für den Wortvers, dass dieser in einem Grade aus ihr bedingt erscheint, der ihn geradeweges ihr unterordnete, — was uns heute noch aus einer genauen Betrachtung jedes ächten Volksliedes einleuchtet, in welchem wir den Wortvers deutlich aus der Melodie bedingt erkennen, und zwar so, dass er sich den ihr eigenthümlichen Anordnungen, auch für den Sinn, oft vollkommen zu fügen hat.

127. Aus dem Schoosse jenes weiblichen Mutterelementes, dem urmelodischen Ausdrucksvermögen, ging, als es von dem ausser ihm liegenden natürlichen wirklichen Gegenstande befruchtet ward, das Wort und die Wortsprache so hervor, wie der Verstand aus dem Gefühle erwuchs, der somit die Verdichtung des Weiblichen zum Männlichen, Mittheilungsfähigen ist. Wie der Verstand nun wieder das Gefühl zu befruchten hat, — wie es ihn bei dieser Befruchtung drängt, sich von dem Gefühle umfasst, in ihm sich gerechtfertigt, von ihm sich wiedergespiegelt, und in dieser Wiederspiegelung sich selbst wiedererkennbar, d. h. überhaupt erkennbar zu finden, — so drängt es das Wort des Verstandes, sich im Tone wieder zu erkennen, die Wortsprache, in der Tonsprache sich gerechtfertigt zu
179. finden. — Halten wir nun die, auf der Oberfläche der Harmonie als Spiegelbild des dichterischen Gedankens erscheinende Melodie gegen jene mütterliche Urmelodie, aus der einst die Wortsprache geboren wurde, so zeigt sich uns folgender überaus wichtige Unterschied.

Aus einem unendlich verfliessenden Gefühlsvermögen drängten sich zuerst menschliche Empfindungen zu einem allmählich immer bestimmteren Inhalte zusammen, um sich in jener Urmelodie der Art zu äussern, dass der naturnothwendige Fortschritt in ihr sich endlich bis zur Ausbildung der reinen Wortsprache steigerte. Je mehr sich in der Entwickelung des menschlichen Geschlechtes das unwillkürliche Gefühlsvermögen zum willkürlichen Verstandesvermögen verdichtete; je mehr demnach auch der Inhalt der Lyrik aus einem Gefühlsinhalte zu einem Verstandesinhalte ward, — desto erkennbarer entfernte sich auch das Wortgedicht von seinem ursprünglichen Zusammenhang mit jener Urmelodie, deren es sich gewissermaassen für seinen Vortrag nur noch bediente, um einen kälteren didaktischen Inhalt dem altgewohnten Gefühle so schmackhaft wie möglich zu-
181. zuführen. Dass dann die immer didaktisch absichtlichere Dichtkunst zur staatspraktischen Rhetorik, und endlich gar zur Litteraturprosa werden musste, war die äusserste, aber ganz natürliche Konsequenz der Entwicke-

Digitized by Google

lung des Verstandes aus dem Gefühle, und — für den künstlerischen Ausdruck — der Wortsprache aus der Melodie. —

Die Melodie, deren Gebärung durch die dichterische Absicht als zeu- 182.
gendes Moment wir jetzt lauschen, verhält sich aber zu jener mütterlichen Urmelodie als ein vollkommener Gegensatz, den wir als ein Fortschreiten aus dem Verstande zum Gefühl, aus der Wortphrase zur Melodie, gegenüber dem Fortschreiten aus dem Gefühle zum Verstande, aus der Melodie zur Wortphrase, kurz zu bezeichnen haben.

Urtheil.

Was ist gut und was ist schlecht? Und wer entscheidet hierüber? — 1878, 171.
Die *Kritik*? So könnten wir die Ausübung einer wahrhaftigen Befähigung zum Urtheilen nennen; nur kann die beste Kritik nichts anderes sein, als die nachträgliche Zusammenstellung der Eigenschaften eines Werkes mit der Wirkung, welche es auf diejenigen hervorgebracht, denen es dargeboten worden ist. Somit möchte die beste Kritik, wie etwa die des Aristoteles, mehr als eine, wenn auch naturgemäss unfruchtbare, Anleitung bei fernerem Produziren zu wirken beabsichtigen, sobald sie nicht bloss als Spiel des Verstandes zur Herausfindung und Erklärung der Vernunft des auf ganz anderem Wege bereits ausgesprochenen Urtheils sich kund gäbe.

Dieses Eine war in dem Verkehre unserer verdorbenen Litteraten mit VIII. 258.
ihrem Publikum nicht vorausgesehen, dass einmal ein wirklicher Künstler über die Kunst auch zu Worte käme. Wo wären alle diese Unglücklichen, wenn unsere grossen Meister, deren Werke, weil sie das Volk nur in Verstümmelungen kennt, von ihnen jetzt beschwatzt werden können, auch dafür gesorgt hätten, dass das Publikum zu einem richtigen Urtheile über jene Werke gelange? Hieran aber muss es uns liegen, da andererseits unsere öffentliche Kunst in so schlechten Händen ist. Wenn daher Jemand, wie ich, über die Kunst schreibt, so geschieht diess nicht um zu zeigen, wie man Kunst machen, sondern wie man sie richtig beurtheilen soll, und dieses natürlich wiederum nur in der Absicht, dem Künstler, wenn nicht sein Schaffen, so doch seine Wirkung auf die Laienwelt zu erleichtern.

Das Interessante wäre nun, dass das Urtheil über die Kunst an Die- I, VI.
jenigen zurückfiele, welche die Kunst verstehen, statt dass durch den sonderbaren Zustand unsres jetzigen Bildungsganges es zur Meinung ward, das Urtheil über eine Sache müsse aus einer ganz anderen Gegend her-

Digitized by Google

kommen, als die Sache selbst, nämlich etwa aus der „absoluten Vernunft“, oder auch dem „sich selbst denkenden Denken“. Hierzu fand man die Analogie in unserem modernen Staate, dessen politische Entwickelung es mit sich gebracht hat, dass ein Staatsmann seine Erfolge vor Denjenigen, welche zuvor keine Ahnung von ihrer Möglichkeit hatten, zu rechtfertigen, und seine Maassregeln dem Urtheile Derer zu unterwerfen hat, welchen erst bei solchen Gelegenheiten klar gemacht werden muss, um was es sich handelt. Gilt es nun in unsrem Falle gar der Musik, von welcher Jeder seinen besonderen Eindruck hat, oft den allertrivialsten, der Schriftsteller Gutzkow (nachdem ihm der Kunsthistoriker Lübke die Phantasie ärgerlich verdorben zu haben scheint) sogar meistens einen recht unanständigen, so muss man begreifen, dass von einem Urtheile des Unkunstverständigen durchaus nicht die Rede sein könne, und die Musik entweder ganz aus der Zahl der Künste streichen, oder zugeben, dass sie gerade erst dadurch zur Kunst wird, dass nur Musikverständige sie kunstgemäss behandeln.

Digitized by Google

Variationenform.

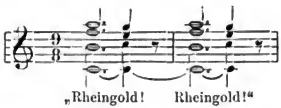
Eine der Hauptformen der musikalischen Satzbildung ist die einer Folge VIII. 360.
von Variationen auf ein vorangestelltes Thema. Bereits Haydn, und endlich Beethoven, haben die an sich lose Form der blossen Aufeinanderfolge von Verschiedenheiten, ausser durch ihre genialen Erfindungen, auch dadurch künstlerisch bedeutend gemacht, dass sie diesen Verschiedenheiten Beziehungen zu einander gaben. Diess geschieht am glücklichsten, wenn der Weg der Entwickelung aus einander eingeschlagen wird, dem- 361.
nach wenn die eine Bewegungsform, sei es durch Fortspinnung des in ihr nur Angedeuteten, oder durch Ergänzung des in ihr Mangelnden, zu gewissermaassen befriedigender Ueberraschung in die andere Bewegungsform hinüberführt. Die eigentliche Schwäche der Variationenform als Satzbildung wird aber dann aufgedeckt, wenn ohne jene Verbindung oder Vermittelung stark kontrastirende Theile neben einander gestellt werden. Gerade hieraus weiss zwar Beethoven ebenfalls wieder einen Vortheil zu ziehen, aber dann eben in einem Sinne, der die Annahme alles Zufälligen, Unbeholfenen vollkommen ausschliesst: nämlich an den von mir bezeichneten Schönheitsgrenzen sowohl des unendlich ausgedehnten Tones (im Adagio), als der schrankenlosen Bewegung (im Allegro), erfüllt er mit einer scheinbaren Plötzlichkeit die übermässige Sehnsucht nach dem nun erlösenden Gegensatze, indem er die kontrastirende Bewegung dann als die einzig entsprechende eintreten lässt. Diess lernen wir eben aus des Meisters grossen Werken; und der letzte Satz der *Sinfonia eroica* ist zu dieser Belehrung eine der vorzüglichsten Anleitungen, sobald dieser Satz nämlich nach dem Charakter eines unendlich erweiterten Variationensatzes erkannt, und als solcher mit mannigfaltigster Motivirung vorgetragen wird. Um der letzteren für diesen, wie für alle ähnlichen Sätze, mit Bewusstsein sich zum Meister zu machen,

Digitized by Google

muss aber die zuvor erwähnte Schwäche der Variationssatzform desto sicherer erkannt, und demzufolge ihre nachtheilige Wirkung auf das Gefühl abgeleitet werden. Zu häufig nämlich sehen wir, dass die Variationen eben nur einzeln für sich entstanden, und bloss nach einer gewissen, ganz äusserlichen Konvention an einander gereiht sind. Die unangenehmste Wirkung von dieser achtlosen Nebeneinanderstellung erfahren wir, wenn sogleich nach dem ruhig getragenen Thema eine unbegreiflich lustig bewegte erste Variation eintritt. Die erste Variation des so über Alles wundervollen Thema's des zweiten Satzes der grossen Adur-Sonate für Klavier und Vio-
362. line von Beethoven hat mich, da ich sie noch von keinem Virtuosen anders behandeln hörte, als es eben eine zur gymnastischen Produktion dienende „erste Variation" überhaupt verdient, stets zur Empörung gegen alles fernere Musikanhören gebracht. Gewiss ist, dass diese erste Variation des wundervoll getragenen Thema's einen bereits auffällig belebten Charakter trägt; jedenfalls hat sie sich der Komponist, als er sie erfand, zunächst gar nicht in unmittelbarer Folge, also nicht im vollen Zusammenhange mit dem Thema selbst gedacht, worin ihn die formelle Abgeschlossenheit der Theile der Variationenform unbewusst bestimmte. Nun werden aber diese Theile in unmittelbarer Aufeinanderfolge vorgetragen. Aus anderen, nach der Variationenform gebildeten, aber im unmittelbaren Zusammenhange gedachten Sätzen des Meisters (wie z. B. dem zweiten Satze der Cmoll-Symphonie, oder dem Adagio des grossen Es dur-Quartettes, vor Allem auch dem wunderbaren zweiten Satze der grossen Cmoll-Sonate, Op. 111) wissen wir nun auch, wie gefühlvoll und zartsinnig dort die Ueberleitungspunkte der einzelnen Variationen ausgeführt sind. Somit liegt es doch nun für den Vortragenden, der in solchem Falle, wie in dem mit der sogenannten Kreutzer-Sonate, die Ehre beansprucht, für den Meister voll und ganz einzutreten, recht nahe, dass er wenigstens den Eintritt dieser ersten Variation mit der Stimmung des soeben beendeten Thema's etwa dadurch in eine milde Beziehung zu bringen sucht, dass er im Betreff des Zeitmaasses eine gewisse Rücksicht durch anfänglich milde Deutung des neuen Charakters, in welchem — nach der unabänderlichen Ansicht der Klavier- und Violinspieler — diese Variation auftritt, ausübt: geschähe diess mit rechtem künstlerischen Sinne, so würde etwa der erste Theil dieser Variation selbst den allmählich immer
363. belebteren Uebergang zu der neueren, bewegteren Haltung bieten, somit, ganz abgesehen von dem sonstigen Interesse dieses Theiles, auch noch diesen Reiz eines freundlich sich einschmeichelnden, im Grunde aber nicht unbedeutenden Wechsels des im Thema niedergelegten Hauptcharakters gewinnen. —

Digitized by Google

Um zu ersehen, welche Art von Variationen das Drama zu bilden im Stande ist, und wie vollständig der Charakter dieser Variationen sich von dem jener figurativen, rhythmischen und harmonischen Veränderungen eines Thema's unterscheidet, welche in unmittelbarer Aufeinanderfolge von unseren Meistern zu wechselvollen Bildern von oft berauschender kaleidoskopischer Wirkung aufgereihet wurden, dürfte das in mannigfaltig wechselndem Zusammenhange mit fast jedem anderen Motive der weithin sich erstreckenden Bewegung des „Ringes" wieder auftauchende, ungemein einfache Thema der „Rheintöchter", mit welchem diese in kindischer Freude das glänzende Gold umjauchzen: 1879, 323.



durch alle die Veränderungen hin zu verfolgen sein, die es durch den verschiedenartigen Charakter seiner Wiederaufrufung erhält. Nicht das blosse kontrapunktische Spiel, noch die phantasiereichste Figurations- oder erfinderischeste Harmonisations-Kunst konnte, ja durfte, ein Thema, indem es gerade immer wieder erkenntlich bleibt, so charakteristisch umbilden und mit so durchaus mannigfaltigem, gänzlich verändertem Ausdrucke vorführen, als wie es der wahren dramatischen Kunst ganz natürlich ist.

Vegetarianer.

Unter den Versuchen zur Wiederauffindung des *verlorenen Paradieses* 1880, 289.
treffen wir in unserer Zeit die Vereine der sogenannten Vegetarianer an: gerade aus diesen, welche den Kernpunkt der Regenerationsfrage des mensch- 290.
lichen Geschlechtes unmittelbar in das Auge gefasst zu haben scheinen, vernimmt man von einzelnen vorzüglichen Mitgliedern die Klage darüber, dass ihre Genossen die Enthaltung von Fleischnahrung zumeist nur aus persönlichen diätetischen Rücksichten ausüben, keineswegs aber damit den grossen regeneratorischen Gedanken verbinden, auf welchen es, wollten die Vereine Macht gewinnen, einzig anzukommen hätte. — Scheuen wir uns 1882, 100.
vor jedem Behagen, selbst bei Vegetarierkost! Stellen wir uns immer auf die Bergesspitze, um klare Uebersicht und tiefe Einsicht zu gewinnen!

Digitized by Google

Verbrechen.

III, 70. Wo die verbrecherischeste Unnatur herrscht, da muss die Aeusserung
IV, 86. der Natur als das höchste Verbrechen erscheinen. — Der Staatsbürger ist nicht vermögend, einen Schritt zu thun, der ihm nicht im Voraus als Pflicht oder als Verbrechen vorgezeichnet ist; der Charakter seiner Pflicht und seines Verbrechens ist nicht der seiner Individualität eigene; er mag beginnen, was er will, um aus seinem noch so freien Denken zu handeln, er kann nicht aus dem Staate herausschreiten, dem auch sein Verbrechen an-
1879, 131. gehört. — Was macht unser „suffrage-universel-Parlament" mit den deutschen Arbeitern? Es zwingt die Tüchtigsten zur Auswanderung und lässt den Rest in Armuth, Laster und absurden Verbrechen daheim gelegentlich verkommen.

Vereinswesen.

VIII, 67. Der eigentliche föderative Geist des Deutschen hat sich nie vollständig verläugnet: in Wahrheit aber sehen wir, dass auf jedem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der gemeinnützigen sozialen Interessen, der Organisation des deutschen Wesens ungefähr dieselbe Ohnmacht anhaftet, wie z. B. unseren auf Volksbewaffnung zielenden Turnvereinen gegenüber den stehenden Heeren. Was endlich diese, an sich so ermuthigende, Erscheinung des deutschen Vereinswesens völlig widerwärtig machen muss, ist, dass derselbe nur auf äusseren Effekt und Profit zielende Geist, den wir als den herrschenden in unserer ganzen offiziellen Kunstöffentlichkeit erkannten, auch dieser Kundgebungen des deutschen Wesens sich bemächtigen musste;
68. wo Alles über seine wahre Ohnmacht endlich, um doch auch Etwas zu treiben, sich so gern belügt, und der unfruchtbarsten Wirksamkeit, wenn man nur recht zahlreich beisammen ist, mit williger Acclamation die herrlichste Produktivität andekretirt, da sind bald auch Aktien hierauf unter die Leute zu bringen; und der wahre Erbe und Verwerther der europäischen Civilisation stellt sich, wie überall so auch hier, gar bald selbst mit einer Börsenspekulation auf „Deutschthum" und „deutsche Gediegenheit" ein.

Dass nie Vereinigungen von noch so viel gescheidten Köpfen ein Genie oder ein wahres Kunstwerk der Welt bringen können, liegt Allen wohl klar am Tage: dass sie, bei dem gegenwärtigen Stande des öffentlichen

Digitized by Google

Geisteslebens in Deutschland, aber auch nicht einmal dazu fähig sind, die Werke des Genie's, welche natürlich ganz ausserhalb ihrer Sphäre sich erzeugen, der Nation kenntlich vorzuführen, das beweisen sie ersichtlich daran, dass die Kunststätten, in welchen die Werke der grossen Meister der deutschen Wiedergeburt dem Volke bildend darzustellen wären, gänzlich ihrem Einflusse entzogen und der Pflege der Verderbniss des deutschen Kunstgeschmackes überlassen bleiben.

Der treffliche Franz Brendel gab einst mit treuer Ausdauer die An- 319.
regung zu einem Vereine deutscher Musiker; das Gebrechen alles deutschen Assoziationswesens musste auch hier um so eher sich herausstellen, als mit einem solchen Vereine nicht etwa nur den machtvollen Sphären der staatlichen, von den Regierungen geleiteten Organisationen, wie mit anderen, zu gleicher Wirkungslosigkeit verurtheilten freien Vereinigungen es der Fall ist, sondern dabei noch den Interessen der allermächtigsten Organisation unserer Zeit, der des Judenthumes, entgegengetreten wurde. Offenbar konnte ein grosser Verein von Musikern nur auf dem praktischen Wege vorzüglichster Musteraufführungen für die Ausbildung des deutschen Musikstyles wichtiger Werke eine erfolgreiche Bethätigung ausüben; hierzu gehörten Mittel; der deutsche Musiker ist aber arm: wer wird ihm helfen? Gewiss nicht das Reden und Disputiren über Kunstinteressen, welches unter Vielen nie einen Sinn haben kann, und leicht zum Lächerlichen führt. Jene uns fehlende Macht gehörte aber dem Judenthume. Die Theater den Junkern und dem Kulissenjux, die Konzertinstitute den Musikjuden: was blieb uns da noch übrig?

Hier, nach der Seite der Kunst, wie dort nach der Seite der Politik es.
hin, zeigt es sich unwiderleglich, wie wenig der deutsche Geist von all' diesem, andererseits doch so grunddeutschen Vereinswesen zu erwarten hat.

Verfälschung.

Was liegt im Grunde genommen so viel an der Fälschung der Kunst- 1879, 195.
urtheile oder des Musikgeschmackes? Ist diess nicht eine wahre Lumperei gegen Alles, was sonst noch bei uns gefälscht wird, als Waaren, Wissenschaften, Lebensmittel, öffentliche Meinungen, staatliche Kulturtendenzen, religiöse Dogmen, Kleesamen und was sonst noch? Sollen wir auf einmal in der Musik einzig tugendhaft sein?

Digitized by Google

Verneinung.

III, 34. Die Kunst bleibt an sich immer, was sie ist; wir müssen nur sagen, dass sie in der modernen Oeffentlichkeit nicht vorhanden ist. Sie lebt, und hat im Bewusstsein des Individuums immer als eine, untheilbare schöne
30. Kunst gelebt; das Tiefste und Edelste unseres menschlichen Bewusstseins aber ist der reine Gegensatz, die Verneinung unserer öffentlichen Kunst.

IV, 77. In ihrer höchsten Verderbtheit ist der Gesellschaft die Sittlichkeit, d. h. das wahrhaft Menschliche, nur durch das Individuum wieder zugeführt worden, das nach dem unwillkürlichen Drange der Naturnothwendigkeit ihr gegenüber handelte und sie moralisch verneinte.

VIII, 26. Der innerste Kern der Religion ist Verneinung der Welt, d. h. Erkenntniss der Welt als eines nur auf einer Täuschung beruhenden, flüchtigen und traumartigen Zustandes, sowie erstrebte Erlösung aus ihr.

1878, 278. Wenn wir in der Betrachtung des Verlaufes der Geschichte nichts anderem nachgehen als den in ihm vorwaltenden Gesetzen der Schwere, so müssen wir uns bei dem fast plötzlichen Auftauchen überragender geistiger Grössen oft fragen, nach welchen Gesetzen wohl diese gebildet sein möchten. Wir können dann nicht anders als ein, von jenen ganz verschiedenartiges Gesetz annehmen, welches, vor dem geschichtlichen Aus-
279. blicke verborgen, in geheimnissvollen Successionen ein Geistesleben ordnet, dessen Wirksamkeit die Verneinung der Welt und ihrer Geschichte anleitet und vorbereitet.

285. Wirklich können wir der uns fortreissenden Strömung des Lebens nicht anders wehren, als wenn wir ihr entgegen nach dem Quelle des Stromes steuern. Wer, wenn er zu diesem Quelle gelangte, würde wohl Lust empfinden, sich je wieder in den Strom zu stürzen? Von seliger Höhe herab gewahrt er das ferne Weltmeer mit seinen sich gegenseitg vernichtenden Ungeheuern; was dort sich vernichtet, wollen wir ihm verdenken, wenn er es verneint?

1880, 294. So lange wir das Werk des Willens, der wir selbst sind, zu vollziehen haben, sind wir in Wahrheit auf den Geist der Verneinung angewiesen, nämlich der Verneinung des eigenen Willens selbst, welcher, als blind und nur begehrend, sich deutlich wahrnehmbar nur in dem Unwillen gegen das kundgiebt, was ihm als Hinderniss oder Unbefriedigung widerwärtig ist. Da er aber doch selbst wiederum allein nur dieses sich Entgegenstrebende ist, so drückt sein Wüthen nichts Anderes als seine Selbst-Ver-

Digitized by Google

neinung aus, und hierüber zur Selbstbesinnung zu gelangen, darf endlich nur das dem Leiden entkeimende Mitleiden ermöglichen, welches dann als Aufhebung des Willens die Negation einer Negation ausdrückt, die wir nach den Regeln der Logik als Affirmation verstehen.

Soziale Vernunft.

Der Verstand ist, als Vernunft, insofern dem Gefühle überlegen, als IV, 95.
er die Thätigkeit des individuellen Gefühles in der Berührung mit seinem, ebenfalls aus individuellem Gefühle thätigen Gegenstande und Gegensatze, allgerecht zu beurtheilen vermag: er ist die höchste soziale, durch die Gesellschaft einzig selbst bedingte Kraft.

Das gesellschaftliche Glaubensbekenntniss der Zukunft wird nur in III, 41.
einer positiven Bestätigung jener Lehre Jesus' bestehen können, in welcher er ermahnte: „Sorget nicht, was werden wir essen, was werden wir trinken, noch auch, womit werden wir uns kleiden, denn dieses hat euch euer himmlischer Vater Alles von selbst gegeben!" Dieser himmlische Vater wird dann kein anderer sein, als die soziale Vernunft der Menschheit, welche die Natur und ihre Fülle sich zum Wohle Aller zu eigen macht.

Man hält es für zweifellos sicher, dass Niemand richtiger als die Ge- VIII, 20.
meinde selbst ihres wahrhaften nächsten Lebensbedürfnisses inne wird, und die Mittel zur Befriedigung desselben aufzufinden vermag: es wäre bedenklich, wenn hierfür der Mensch mangelhafter organisirt sein sollte, als das Thier. Dennoch werden wir aber oft zu der gegentheiligen Ansicht gedrängt, wenn wir sehen, wie der gewöhnliche Menschenverstand selbst hierfür, d. h. für die richtige Erkenntniss seiner nächsten, gemeinsten Bedürfnisse wenigstens nicht in dem Grade ausreicht, dass es in geselliger 21.
Weise und gemeinschaftlich befriedigt werde: wirklich zeigt uns das Vorhandensein von Bettlern, und zu Zeiten sogar von Verhungernden, wie schwach es im Grunde um den gemeinsten Menschenverstand stehen müsse. Wir treffen also bereits hier auf eine grosse Schwierigkeit, die es kosten muss, wirkliche Vernunft in die gemeinsamen Bestimmungen der Menschen zu bringen.

Die Natur zu meistern kann nur denen gelingen, die sie verstehen und 1880, 295.
im Einverständniss mit ihr sich einzurichten wissen, wie diess zunächst eben

Digitized by Google

durch eine vernunft-gemässere Vertheilung der Bevölkerung der Erde über deren Oberfläche geschehen würde.

1881. 257. Es giebt nichts Trostloseres, als die menschlichen Geschlechter der aus ihrer mittelasiatischen Heimath nach Westen gewanderten Stämme heute zu mustern, und zu finden, dass alle Civilisation und Religion sie noch nicht dazu befähigt hat, sich in gemeinnützlicher Weise und Anordnung über die günstigsten Klimate der Erde so zu vertheilen, dass der allergrösseste Theil der Beschwerden und Verhinderungen einer freien und gesunden Entwickelung friedfertiger Gemeinde-Zustände, einfach schon durch die Aufgebung der rauhen Oeden, welche ihnen grossentheils jetzt seit so lange zu Wohnsitzen dienen, verschwände. Wer diese blödsichtige Unbeholfenheit unseres öffentlichen Geistes einzig der Verderbniss unseres Blutes, — nicht allein durch den Abfall von der natürlichen menschlichen Nahrung, sondern namentlich auch durch degenerirende Vermischung des heldenhaftesten Blutes edelster Racen mit dem, zu handelskundigen Geschäftsführern unserer Gesellschaft erzogener, ehemaliger Menschenfresser — zuschreibt, mag gewiss Recht haben, sobald er nur auch die Beachtung dessen nicht übergeht, dass keine mit noch so hohen Orden geschmückte Brust das bleiche Herz verdecken kann, dessen matter Schlag seine Herkunft aus einem, wenn auch vollkommen stammesgemässen, aber ohne Liebe geschlossenen, Ehebunde verklagt.

Vers und Melodie.

IV, 397. Auch im „Lohengrin“, und namentlich noch im „Tannhäuser“, ist die vorgefasste Form der Melodie, d. h. die als nothwendig gefühlte Absicht, die Rede eben als Melodie kundzugeben, noch deutlich erkennbar. Ich wurde, wie ich mir nun klar geworden bin, zu dieser Absicht noch durch eine Unvollkommenheit des modernen Verses gedrängt, in dem ich eine natürliche Nahrung und Bedingung für die sinnliche Kundgebung des musikalischen Ausdruckes als Melodie noch nicht finden konnte. Der Rhythmus des modernen Verses ist ein nur eingebildeter, und am deutlichsten musste diess der Tonsetzer empfinden, der eben nur aus diesem Verse den Stoff zur Bildung der Melodie nehmen wollte. Ich war diesem Verse gegenüber genöthigt, der melodischen Rhythmik entweder gänzlich zu entrathen, oder, sobald ich vom Standpunkte der reinen Musik aus das Bedürfniss nach ihr empfand, den rhythmischen Bestandtheil der Melodie,

Digitized by Google

nach willkürlich melodischer Erfindung, eben aus der absoluten Opern- 398.
melodie zu entnehmen, und ihn dem Verse oft künstlich aufzupfropfen. Ueberall, wo mich wiederum der Ausdruck der poetischen Rede so vorwiegend bestimmte, dass ich die Melodie vor meinem Gefühle nur aus ihr rechtfertigen konnte, musste diese Melodie, sobald sie in keinem gewaltsamen Verhältnisse zum Vers stehen sollte, fast allen rhythmischen Charakter verlieren; und bei diesem Verfahren war ich unendlich gewissenhafter und von meiner Aufgabe erfüllter, als wenn ich umgekehrt die Melodie durch willkürliche Rhythmik zu beleben suchte.

Im Versmaasse bezogen sich die Dichter des Mittelalters mit Bestimmt- 131.
heit noch auf die Melodie, sowohl was die Zahl der Sylben, als namentlich was die Betonung betraf. Nachdem die Abhängigkeit des Verses von einer stereotypen Melodie, mit der er nur noch durch ein rein äusserliches Band zusammenhing, zu knechtischer Pedanterie ausgeartet war — wie in den Schulen der Meistersinger —, wurde in neueren Zeiten aus der Prosa heraus ein von irgend welcher wirklicher Melodie gänzlich unabhängiges Versmaass dadurch zu Stande gebracht, dass man den rhythmischen Versbau der Lateiner und Griechen — so wie wir ihn jetzt in der Litteratur vor Augen haben — zum Muster nahm.

Dieser selbständig für sich ausgebildete Wortvers konnte, in seiner 141.
Gebrechlichkeit und Unfähigkeit für den Gefühlsausdruck, auf die Melodie 142.
überall da, wo er in Berührung mit ihr gerieth, keine gestaltende Kraft ausüben; im Gegentheil musste bei seiner Berührung mit der Melodie seine ganze Unwahrheit und Nichtigkeit offenbar werden. Der rhythmische Vers ward von der Melodie in seine, in Wahrheit ganz unrhythmischen Bestandtheile aufgelöst, und nach dem absoluten Ermessen der rhythmischen Melodie ganz neu gefügt. Die Melodie, die sich ihrer auf dem eigenen Felde der Musik erworbenen Fähigkeit für unendlichen Gefühlsausdruck bewusst blieb, beachtete daher die sinnliche Fassung des Wortverses, der sie für ihre Ge- 143.
staltung aus eigenem Vermögen empfindlich beeinträchtigen musste, durchaus gar nicht, sondern setzte ihre Aufgabe darein, ganz für sich, als selbständige Gesangsmelodie, in einem Ausdrucke sich kundzugeben, der den Gefühlsinhalt des Wortverses nach seiner weitesten Allgemeinheit aussprach, und zwar in einer besonderen, rein musikalischen Fassung, zu der sich der Wortvers nur wie die erklärende Unterschrift zu einem Gemälde verhielt.

Das Band des Zusammenhanges zwischen Melodie und Vers blieb da, wo die Melodie nicht auch den Inhalt des Verses von sich wies, und die Vokale und Konsonanten seiner Wortsylben nicht zu einem blossen sinnlichen

Digitized by Google

Stoffe zum Zerkäuen im Munde des Sängers verwendete, der Sprachaccent. — Gluck's Bemühen ging nur auf die Rechtfertigung des — bis zu ihm in Bezug auf den Vers meist willkürlichen — melodischen Accentes durch den Sprachaccent. Hielt sich nun der Musiker, dem es nur um melodisch verstärkte, aber an sich treue Wiedergebung des natürlichen Sprachausdruckes zu thun war, an den Accent der Rede, als an das Einzige, was ein natürliches und Verständniss gebendes Band zwischen der Rede und der Melodie knüpfen konnte, so hatte er hiermit den Vers vollständig aufzuheben, weil er aus ihm den Accent als das einzig zu Betonende herausheben, und alle übrigen Betonungen, seien es nun die eines eingebildeten prosodischen Gewichtes oder die des Endreimes fallen lassen musste. Er überging den Vers somit aus demselben Grunde, der den verständigen Schauspieler bestimmte, den Vers als natürlich accentuirte Prosa zu sprechen: hiermit löste der Musiker aber nicht nur den Vers, sondern auch seine Melodie in Prosa auf, denn nichts Anderes als eine musikalische Prosa blieb von der Melodie übrig, die nur den rhetorischen Accent eines zur Prosa aufgelösten Verses durch den Ausdruck des Tones verstärkte. — In der That hat sich der ganze Streit in der verschiedenen Auffassung der Melodie nur darum gedreht, ob und wie die Melodie durch
144. den Wortvers zu bestimmen sei. Die im Voraus fertige, ihrem Wesen nach aus dem Tanze gewonnene Melodie, unter welcher unser modernes Gehör das Wesen der Melodie überhaupt einzig zu begreifen vermag, will sich nun und nimmermehr dem Sprachaccente des Wortverses fügen.
145. Wäre je einem Dichter das wirkliche Verlangen angekommen, den ihm zu Gebote stehenden Sprachausdruck zur überzeugenden Fülle der Melodie zu steigern, so müsste er zunächst sich bemüht haben, den Sprachaccent als einzig maassgebendes Moment für den Vers so zu verwenden, dass er in seiner entsprechenden Wiederkehr einen gesunden, dem Verse selbst wie der Melodie nothwendigen Rhythmus genau bestimmt hätte. Nirgends sehen wir aber davon eine Spur, oder wenn wir diese Spur erkennen, ist es da, wo der Versmacher von vornherein auf eine dichterische Absicht Verzicht leistet, nicht dichten, sondern als unterthäniger Diener und Worthandlanger des absoluten Musikers abgezählte und zu verreimende Sylben zusammenstellen will, mit denen der Musiker in tiefster Verachtung für die Worte dann macht, was er Lust hat.

Wie bezeichnend ist es dagegen, dass gewisse schöne Verse Goethe's, d. h. Verse, in denen der Dichter sich bemühte, so weit es ihm möglich war, zu einem gewissen melodischen Schwunge zu gelangen, — von den Musikern gemeinhin als zu schön, zu vollendet für die musikalische Kom-

Digitized by Google

position bezeichnet werden! Das Wahre an der Sache ist, dass eine vollkommen dem Sinne entsprechende musikalische Komposition auch dieser Verse sie in Prosa auflösen, und aus dieser Prosa sie als selbständige Me- 146.
lodie erst wiedergebären müsste, weil unserem musikalischen Gefühle es sich unwillkürlich darstellt, dass jene Versmelodie ebenfalls nur eine gedachte, ihre Erscheinung ein Schmeichelbild der Phantasie, somit eine ganz andere als die musikalische Melodie ist, die in ganz bestimmter sinnlicher Wirklichkeit sich kundzugeben hat. Halten wir daher jene Verse für zu schön zur Komposition, so sagen wir damit nur, dass es uns leid thut, sie als Verse vernichten zu sollen, was wir mit weniger Herzbeklemmung uns erlauben, sobald uns eine minder respektable Bemühung des Dichters gegenübersteht; — somit gestehen wir aber ein, dass wir ein richtiges Verhältniss zwischen Vers und Melodie uns gar nicht vorstellen können.

Den „Siegfried" musste ich geradesweges fahren lassen, wenn ich 400.
ihn nur in dem gedachten, modernen Verse hätte ausführen können. Ich musste auf eine andere Sprachmelodie sinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu sinnen nöthig, sondern nur mich zu entscheiden; denn an dem urmythischen Quelle, wo ich den jugendlich schönen Siegfried-Menschen fand, traf ich auch ganz von selbst auf den sinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieser Mensch sich kundgeben konnte. Es war diess der, nach dem wirklichen Sprachaccente zur natürlichsten und lebendigsten Rhythmik sich fügende, zur unendlich mannigfaltigsten Kundgebung jederzeit leicht sich befähigende, stabgereimte Vers, in welchem einst das Volk selbst dichtete, als es eben noch Dichter und Mythenschöpfer war. Dieser Vers gewinnt eine Gestaltung aus der tief innerst zeugenden Kraft der Sprache selbst, und ergiesst von sich aus diese zeugende Kraft in das weibliche Element der Musik, zur Gebärung der auch rhythmisch vollendeten Tonmelodie.

Versmaass und Takt.

Die guten und schlechten Takte oder Takthälften machen als solche IV. 153.
sich dem Gefühle nur dadurch kenntlich, dass sie unter sich in einer Be- 154.
ziehung stehen, die wiederum durch die kleineren Bruchtheile des Taktes vermittelt und verdeutlicht wird. Gute und schlechte Takthälfte, sobald sie ganz nackt neben einander stehen — wie in der kirchlichen Choralmelodie —, könnten an sich nur dadurch dem Gefühle sich kenntlich machen, dass sie

Digitized by Google

sich ihm als Hebung und Senkung des Accentes darstellten, wodurch die schlechte Takthälfte in der Periode den Accent vollkommen verlieren müsste und als solcher gar nicht mehr gelten könnte: nur dadurch, dass die zwischen der guten und schlechten Takthälfte liegenden Taktbruchtheile rhythmisch zum Leben, und zum Antheile an dem Accente der Takthälften gebracht werden, lässt sich auch der schwächere Accent der schlechten Takthälfte als Accent zur Wahrnehmung bringen. — Die accentuirte Wortphrase bedingt nun aus sich die charakteristische Beziehung jener Taktbruchtheile zu den Takthälften, und zwar aus den Senkungen des Accentes und dem Verhältnisse dieser Senkungen zu den Hebungen.

155. Der rein musikalische Takt bietet dem Dichter Möglichkeiten für den Sprachausdruck dar, denen er für den nur ausgesprochenen Wortvers von vornherein entsagen musste. Im nur gesprochenen Wortverse musste der Dichter sich darauf beschränken, die Zahl der Sylben in der Senkung nicht über zwei auszudehnen, weil bei drei Sylben der Dichter es nicht hätte vermeiden können, dass eine dieser Sylben bereits als Hebung zu betonen gewesen wäre, was seinen Vers natürlich sogleich über den Haufen
156. geworfen hätte. Es fehlt uns für den gesprochenen oder zu sprechenden Vers nämlich das Moment, das uns die Zeitandauer der Hebung in der Weise fest bestimme, dass wir nach ihrem Maasse die Senkungen wieder genau berechnen könnten. Wir können die Dauer einer accentuirten Sylbe nach unserem blossen Aussprachevermögen nicht über die doppelte Dauer unbetonter Sylben erstrecken, ohne der Sprache gegenüber in den Fehler des Dehnens, oder — wie wir es auch nennen — Singens zu verfallen. Dieses „Singen“ gilt da, wo es nicht wirklich zum tönenden Gesange wird und somit die gewöhnliche Sprache vollkommen aufhebt, in dieser gewöhnlichen Sprache mit Recht als Fehler, denn es ist als eine blosse tonlose Dehnung des Vokales, oder gar des Konsonanten, durchaus unschön. Dennoch liegt diesem Hange zum Dehnen in der Aussprache da, wo er nicht eine blosse dialektische Angewöhnung ist, sondern bei gesteigerter Erregtheit sich unwillkürlich zeigt, Etwas zu Grunde, was unsere Prosodiker und Metriker sehr wohl zu beachten gehabt hätten, wenn sie sich griechische Metren erklären wollten. Sie hatten nur unseren, von der Gefühlsmelodie losgelösten, hastigen Sprachaccent im Ohre, als sie das Maass erfanden, nach welchem allemal zwei Kürzen auf eine Länge gehen sollten; die Erklärung griechischer Metren, in denen zuweilen sechs und noch mehr Kürzen sich auf zwei oder auch nur eine Länge beziehen, hätte ihnen sehr leicht fallen müssen, wenn sie den im musikalischen Takte lang ausgehaltenen Ton auf

Digitized by Google

der sogenannten Länge im Gehöre gehabt hätten, wie ihn jene Lyriker mindestens noch im Gehöre hatten, als sie zu bekannten Volksmelodien den Wortvers variirten. Dieser ausgehaltene, rhythmisch gemessene Ton ist 175.
es, den der Sprachversdichter jetzt aber nicht mehr im Gehöre hatte, wogegen er nur noch den flüchtig verweilenden Sprachaccent kannte. Halten wir nun aber diesen Ton fest, dessen Dauer wir im musikalischen Takte nicht nur genau bestimmen, sondern auch nach seinen rhythmischen Bruchtheilen auf das Mannigfaltigste zerlegen können, so erhalten wir an diesen Bruchtheilen die rhythmisch gerechtfertigten und nach ihrer Bedeutung gegliederten, melodischen Ausdrucksmomente für die Sylben der Senkung, deren Zahl sich einzig nur nach dem Sinne der Phrase und der beabsichtigten Wirkung des Ausdruckes zu bestimmen hat, da wir im musikalischen Takte das sichere Maass gefunden haben, nach welchem sie zum unfehlbaren Verständnisse kommen müssen.

Diesen Takt hat der Dichter aber nach dem von ihm beabsichtigten Ausdrucke allein zu bestimmen; er muss ihn selbst zu einem kenntlichen Maasse machen, nicht etwa als ein solches sich aufnöthigen lassen.

Verstand.

Den wirklichen Zusammenhang der grossen Mannigfaltigkeit der Er- IV, 41.
scheinungen findet nur der Verstand, der die Erscheinungen nach ihrer Wirklichkeit erfasst; der Zusammenhang, den der Mensch auffindet, der die Erscheinungen nur noch nach den unmittelbarsten Eindrücken auf ihn zu erfassen vermag, kann aber bloss das Werk der Phantasie sein. Sobald 44.
der reflektirende Verstand von der eingebildeten Gestalt absah und nach der Wirklichkeit der Erscheinungen forschte, gewahrte er zunächst da, wo die dichterische Anschauung des Volkes ein Ganzes sah, eine immer wachsende Vielheit von Einzelnheiten.

Der Verstand ist nichts Anderes, als die nach dem wirklichen Maasse 100.
der Erscheinung geordnete Einbildungskraft. Im Verstande spiegeln sich die Erscheinungen als Das, was sie wirklich sind; die Verdichtung ihrer Einzelheiten nach dem Maasse ihrer Verständlichkeit als künstlerische Erscheinung ist das eigentliche Werk des dichtenden Verstandes, und dieser Verstand ist der Mittel- und Höhepunkt des ganzen Menschen, der von ihm aus sich in den empfangenden und mittheilenden scheidet.

Digitized by Google

123. Der Verstand dichtet nur, wenn er das Zerstreute nach seinem Zusammenhange erfasst, und diesen Zusammenhang zu einem unfehlbaren Eindrucke mittheilen will. Ein Zusammenhang ist nur von einem, dem Gegenstande und der Absicht entsprechenden, entfernteren Standpunkte aus übersichtlich wahrzunehmen; das Bild, das sich so dem Auge darbietet, ist nicht die reale Wirklichkeit des Gegenstandes, sondern nur die Wirklichkeit, die diesem Auge als Zusammenhang erfassbar ist. Die reale Wirklichkeit vermag nur der lösende Verstand nach ihren Einzelheiten zu erkennen, und durch sein Organ, die moderne Verstandessprache, mitzutheilen; die ideale, einzig verständliche Wirklichkeit vermag nur der dichtende Verstand als einen Zusammenhang zu verstehen, kann sie aber verständlich nur durch ein Organ mittheilen, das dem verdichteten Gegen-
124. stande als ein verdichtendes auch darin entspricht, dass es ihn dem Gefühle am verständlichsten mittheilt.

Verstand und Gefühl.

IV, 95. Die Liebesermahnung des Erfahrenen an den Unerfahrenen, des Ruhigen an den Leidenschaftlichen, des Beschauenden an den Handelnden, theilt sich am überzeugendsten und erfolgreichsten durch getreue Vorführung des eigenen Wesens des unwillkürlich Thätigen an diesen mit. Der in unbewusstem Lebenseifer Befangene wird nicht durch allgemeine sittliche Ermahnung zur urtheilfähigen Erkenntniss seines Wesens gebracht, sondern vollständig kann diess nur gelingen, wenn er in einem vorgeführten treuen Bilde sich selbst zu erblicken vermag; denn die richtige Erkenntniss ist Wiedererkennung, wie das richtige Bewusstsein Wissen von unserem Unbewusstsein. Der Ermahnende ist der Verstand, das bewusste Anschauungsvermögen des Erfahrenen: das zu Ermahnende ist das Gefühl, der unbewusste Thätigkeitstrieb des Erfahrenden. Der Verstand kann nichts Anderes wissen, als die Rechtfertigung des Gefühles, denn er selbst ist nur die Ruhe, welche der zeugenden Erregung des Gefühles folgt: er selbst rechtfertigt sich nur, wenn er aus dem unwillkürlichen Gefühle sich bedingt weiss, und der aus dem Gefühle gerechtfertigte, nicht mehr im Gefühle dieses Einzelnen befangene, sondern gegen das Gefühl überhaupt gerechte Verstand ist die Vernunft.

Der Verstand ist als Vernunft insofern dem Gefühle überlegen, als er die Thätigkeit des individuellen Gefühles in der Berührung mit seinem,

Digitized by Google

ebenfalls aus individuellem Gefühle thätigen Gegenstande und Gegensatze allgerecht zu beurtheilen vermag: er ist die höchste soziale, durch die Gesellschaft einzig selbst bedingte Kraft, welche die Spezialität des Gefühles nach seiner Gattung zu erkennen, in ihr wiederzufinden und aus ihr sie wiederum zu rechtfertigen weiss. Er ist somit auch fähig, zur Aeusserung durch das Gefühl sich anzulassen, wenn es ihm darum zu thun ist, dem nur Gefühlvollen sich mitzutheilen, — und die Liebe leiht ihm dazu 96.
die Organe. Er weiss durch das Gefühl der Liebe, welches ihn zur Mittheilung drängt, dass dem leidenschaftlichen, im unwillkürlichen Handeln Begriffenen nur das verständlich ist, was sich an sein Gefühl wendet: wollte er sich an seinen Verstand wenden, so setzte er Das bei ihm voraus, was er durch seine Mittheilung sich eben selbst erst gewinnen soll, und müsste unverständlich bleiben. Das Gefühl fasst aber nur das ihm Gleiche, wie der nackte Verstand — als solcher — sich auch nur dem Verstande mittheilen kann. Das Gefühl bleibt bei der Reflexion des Verstandes kalt: nur die Wirksamkeit der ihm verwandten Erscheinung kann es zur Theilnahme fesseln. Diese Erscheinung muss das sympathetisch wirkende Bild des eigenen Wesens des unwillkürlich Handelnden sein, und sympathetische Wirkung bringt es nur hervor, wenn es sich in einer Handlung ihm darstellt, die sich aus demselben Gefühle rechtfertigt, welches er aus dieser Handlung und Rechtfertigung als sein eigenes mitfühlt.

Nur im vollendetsten Kunstwerke, im Drama, vermag sich daher die 97.
Anschauung des Erfahrenen vollkommen erfolgreich mitzutheilen, und zwar gerade desswegen, weil in ihm durch Verwendung aller künstlerischen Ausdrucksfähigkeiten des Menschen die Absicht des Dichters am vollständigsten aus dem Verstande an das Gefühl, nämlich künstlerisch an die unmittelbarsten Empfängnissorgane des Gefühles, die Sinne, mitgetheilt wird. Wo wir den Dichter noch wollen sehen, fühlen wir, dass er noch nicht kann: das Können des Dichters ist aber das vollkommene Aufgehen der Absicht in das Kunstwerk, die Gefühlswerdung des Verstandes. Vor dem dargestellten dramatischen Kunstwerke darf nichts mehr dem kombinirenden Verstande aufzusuchen übrig bleiben; jede Erscheinung muss in ihm zu dem Abschlusse kommen, der unser Gefühl über sie beruhigt; denn in der Beruhigung dieses Gefühles, nach seiner höchsten Erregtheit im Mitgefühl, liegt die Ruhe selbst, die uns unwillkürlich das Verständniss des Lebens zuführt. Im Drama müssen wir Wissende werden durch das Gefühl. Der Verstand sagt uns: so ist es erst, wenn uns das Gefühl gesagt hat: so muss es sein.

Digitized by Google

Verständniss.

IV, 41. Alles Verständniss kommt uns nur durch die Liebe.

107. Gerade das vollste Verständniss der Natur ermöglicht es erst dem Dichter, ihre Erscheinungen in wunderhafter Gestaltung uns vorzuführen.

103. — Dem dichtenden Verstande liegt, für den Eindruck seiner Mittheilung, gar Nichts am Glauben, sondern nur am Gefühlsverständniss.

289. Der Künstler wendet sich an das Gefühl, und nicht an den Verstand: wird ihm mit dem Verstande geantwortet, so wird hiermit gesagt, dass er eben nicht verstanden worden ist, und unsere Kritik ist in Wahrheit nichts Anderes als das Geständniss des Unverständnisses des Kunstwerkes, das nur mit dem Gefühle verstanden werden kann — allerdings mit dem gebildeten und dabei nicht verbildeten Gefühle.

Vertrauen.

IX, 389. (*Rede zur Grundsteinlegung des Festspielhauses 22. Mai 1872.*) Muss ich das Vertrauen in mich setzen, die hier gemeinte künstlerische Leistung zum vollen Gelingen zu führen, so fasse ich den Muth hierzu nur aus einer Hoffnung, welche mir aus der Verzweiflung selbst erwachsen ist. Ich vertraue auf den deutschen Geist, und hoffe auf seine Offenbarung auch in

390. denjenigen Regionen unseres Lebens, in denen er, wie im Leben unserer öffentlichen Kunst, nur in allerkümmerlichster Entstellung dahinsiechte. Ich vertraue hierfür vor Allem auf den Geist der deutschen Musik, weil ich weiss, wie willig und hell er in unseren Musikern aufleuchtet, sobald der deutsche Meister ihnen denselben wach ruft; ich vertraue auf die dramatischen Mimen und Sänger, weil ich erfuhr, dass sie wie zu einem neuen Leben verklärt werden konnten, sobald der deutsche Meister sie von dem eitlen Spiele einer verwahrlosenden Gefallkunst zu der ächten Bewährung ihres so bedeutenden Berufes zurückleitete. Ich vertraue auf unsere Künstler, und darf diess laut aussprechen an dem Tage, der eine so auserwählte Schaar derselben auf meinen blossen freundschaftlichen Anruf aus den verschiedensten Gegenden unseres Vaterlandes um mich versammelte: wenn diese, in selbstvergessener Freude an dem Kunstwerke, unseres grossen Beethoven's Wunder-Symphonie Ihnen heute als Festgruss zutönen, dürfen wir Alle uns wohl sagen, dass auch das Werk, welches wir heute gründen

Digitized by Google

wollen, kein trügerisches Luftgebäude sein wird, wenngleich wir Künstler ihm eben nur die Wahrhaftigkeit der in ihm zu verwirklichenden Idee verbürgen können.

Verwirklichung der dichterischen Absicht.

Die dichterische Absicht ist nicht eher verwirklicht, als bis sie aus IV. 123.
dem Verstande an das Gefühl mitgetheilt ist.

Seine Absicht zu verwirklichen, kann der Dichter erst von dem Augen- 125.
blicke an hoffen, wo er sie **verschweigt** und als Geheimniss für sich behält, d. h. so viel, als: wenn er sie in der Sprache, in der sie als nackte Verstandesabsicht einzig mitzutheilen wäre, gar nicht mehr ausspricht. Sein erlösendes, nämlich verwirklichendes Werk beginnt erst von da an, wo er in der erlösenden und verwirklichenden neuen Sprache sich kundzugeben vermag, in der er schliesslich den tiefsten Inhalt seiner Absicht am überzeugendsten einzig auch kundthun kann, — also von da an, wo das Kunstwerk überhaupt beginnt, und das ist vom ersten Auftritte des Drama's an. Das Drama unterscheidet sich als vollendetstes Kunstwerk 97.
von allen übrigen Dichtungsarten eben dadurch, dass die dichterische Absicht in ihm durch ihre vollständigste Verwirklichung zur vollsten Unmerklichkeit aufgehoben wird.

Erklären wir dem **Musiker** daher, dass jedes, auch das geringste 258.
Moment seines Ausdruckes, in welchem die dichterische Absicht nicht enthalten, und welches von ihr zu ihrer Verwirklichung nicht als nothwendig bedingt ist, überflüssig, störend, schlecht ist; dass er, als Verwirklicher 259.
der dichterischen Absicht, aber ein unendlich Höherer ist, als er in seinem willkürlichen Schaffen ohne diese Absicht war; dass er, als von dieser Absicht in seiner Kundgebung bedingt, zu einer bei Weitem reicheren Kundgebung seines Vermögens veranlasst wird, als er es in seiner einsamen Stellung war, wo er — um möglichster Verständlichkeit wegen — **sich selbst beschränken**, nämlich zu einer Thätigkeit anhalten musste, die nicht seine eigenthümliche als Musiker war, während er gerade jetzt zur unbeschränktesten Entfaltung seines Vermögens nothwendig aufgefordert ist, weil er ganz nur **Musiker** sein darf und soll.

Dem **Dichter** erklären wir aber, dass seine Absicht, wenn sie im Ausdrucke des von ihm bedingten Musikers nicht vollständig verwirklicht werden könnte, auch keine höchste dichterische Absicht überhaupt ist; dass

Digitized by Google

überall da, wo seine Absicht noch kenntlich ist, er auch noch nicht vollständig gedichtet hat; dass er daher seine Absicht als eine höchste dichterische nur darnach bemessen kann, dass sie im musikalischen Ausdrucke vollkommen zu verwirklichen ist.

Virtuosen.

VII, 372. Gemeiniglich verschlingt bei den vorzüglichen Mitgliedern des Gesangspersonals die persönliche Beifallssucht Alles, und selbst die Besseren gewöhnen sich, bei dem üblen Zustande der Gesammtleistung, endlich daran, sich um das Ganze nicht mehr zu kümmern, sich darüber hinwegzusetzen, wie um sie herum gesungen und gespielt wird, und einzig darauf Bedacht zu nehmen, gut oder übel ihre Sache für sich allein zu machen. Hierin werden sie vom Publikum unterstützt, welches, bewusst oder unbewusst, von der Gesammtleistung sich abwendet, und einzig der Leistung dieses oder jenes bevorzugten Sängers seine Aufmerksamkeit widmet. Zunächst ergiebt sich nun hieraus, dass das Publikum immer mehr den Sinn für das vorgeführte Kunstwerk verliert, und die Leistung des einzelnen Virtuosen allein beachtet, womit denn der ganze übrige Apparat einer Opernaufführung zum überflüssigen Beiwerk herabsinkt. Demzufolge stellt sich aber nun noch der weitere Uebelstand heraus, dass der einzelne Sänger, der statt des Ganzen allein beachtet wird, zu dem Institut und der Direktion wiederum in die anmassende Stellung gelangt, welche zu jeder Zeit als Primadonnen-Tyrannei, und ähnlich, bekannt geworden ist.

VIII, 334. Die Initiative zu einer guten Fortbildung der Orchester ist bisher immer nur noch von den Musikern selbst ausgegangen, was sich sehr erklärlich von der gesteigerten Ausbildung der technischen Virtuosität herschreibt. Der Nutzen, welchen die Virtuosen der verschiedenen Instrumente unseren Orchestern gebracht haben, ist ganz unläugbar; er würde vollständig gewesen sein, wenn die Dirigenten Das gewesen wären, was sie, namentlich unter solchen Umständen, sein sollten. Dem zöpfischen Ueberreste unseres alten Kapellmeisterthumes, den stets um ihre Autorität verlegenen Heraufgeschobenen, oder durch Kammerfrauen empfohlenen Klavierlehrern u. s. w., wuchs der Virtuose natürlich sogleich über den Kopf; dieser spielte im Orchester dann etwa die Rolle der Primadonna auf dem Theater. Der elegante Kapellmeister neuesten Schlages assoziirte sich dagegen mit dem Virtuosen, was in mancher Beziehung nicht unförderlich

Digitized by Google

war, jedenfalls aber nur dann zu einem gemeinsamen Gedeihen des Ganzen geführt hätte, wenn eben das Herz und der Geist des wahren deutschen Musikwesens von diesen Herren gefasst worden wäre.

Die Stellung des ausübenden Künstlers als Vermittler der künstleri- I, 211.
schen Intention, ja als eigentlicher Repräsentant des schaffenden Meisters, legt es ihm ganz besonders auf, den Ernst und die Reinheit der Kunst überhaupt zu wahren: er ist der Durchgangspunkt für die künstlerische Idee, welche durch ihn gewissermaassen erst zu einem realen Dasein gelangt. Die eigene Würde des Virtuosen beruht daher lediglich auf der Würde, welche er der schaffenden Kunst zu erhalten weiss: vermag er mit dieser zu tändeln und zu spielen, so wirft er seine eigene Ehre fort. Diess fällt ihm allerdings leicht, sobald er jene Würde gar nicht begreift: ist er dann zwar nicht Künstler, so hat er doch Kunstfertigkeiten zur Hand: die lässt er spielen; sie wärmen nicht, aber sie glitzern; und bei Abend nimmt sich das Alles recht hübsch aus.

In Wahrheit, es giebt andere Virtuosen; es giebt unter ihnen wahre, 212.
ja grosse Künstler: sie verdanken ihren Ruf dem hinreissenden Vortrage der edelsten Tonschöpfungen der grössten Meister; wo schlummerte die Bekanntschaft des Publikums mit diesen, wären jene vorzüglich Berufenen nicht wie aus dem Chaos der Musikmacherei entstanden, um der Welt wirklich erst zu zeigen, wer jene waren und was sie schufen?

Vivisektion.

Wir verachten den Menschen, der das ihm verhängte Leiden nicht 1879, 306.
standhaft erträgt und vor dem Tode in wahnsinniger Furcht erbebt: gerade für diesen aber viviseziren unsere Physiologen Thiere, impfen ihnen Gifte ein, welche jener durch Laster sich bereitet, und unterhalten künstlich ihre Qualen, um zu erfahren, wie lange sie etwa auch jenem Elenden die letzte Noth fernhalten könnten! Wer wollte in jenem Siechthume, wie in dieser Abhilfe ein sittliches Moment erblicken?

Würde dagegen mit Anwendung solcher wissenschaftlicher Kunstmittel etwa dem durch Hunger, Entbehrung und Uebernehmung seiner Kräfte leidenden armen Arbeiter geholfen werden? Man erfährt, dass gerade an diesem, welcher — glücklicher Weise! — nicht am Leben hängt und willig aus ihm scheidet, oft die interessantesten Versuche zu objektiver Kenntnissnahme physiologischer Probleme angestellt werden, so dass der Arme

Digitized by Google

noch im Sterben dem Reichen sich verdienstlich macht, wie bereits im Leben z. B. durch das sogenannte „Auswohnen“ gesundheitsschädlicher neuer
309. glänzender Wohnräume. Von dem bis auf einen gewissen fernen Tag zu verzögernden Tode eines sterbenden ungarischen Magnaten hing die Erlangung gewisser enormer Erbschaftsansprüche ab: die Interessirten setzten ungeheure Salaire an Aerzte daran, jenen Tag von dem Sterbenden erleben zu lassen; diese kamen herbei: da war etwas für die „Wissenschaft los“; Gott weiss was Alles verblutet und vergiftet ward: man triumphirte, die Erbschaft gehörte uns, und die „Wissenschaft“ ward glänzend remunerirt. Es ist nun nicht wohl anzunehmen, dass auf unsere armen Arbeiter so viel Wissenschaft verwendet werden dürfte. Vielleicht aber etwas Anderes: die Erfolge einer tiefen Umkehr in unserem Inneren.

Sollte das gewiss von Jedem empfundene Entsetzen über die Verwendung der undenklichsten Thierquälerei zum vorgeblichen Nutzen für unsere Gesundheit — das Schlechteste was wir in einer solchen herzlosen Welt besitzen könnten! — nicht ganz von selbst eine solche Umkehr herbeigeführt haben, oder hatten wir erst nöthig, damit bekannt gemacht zu werden, dass diese Nützlichkeit irrthümlich, wenn nicht gar trügerisch war, da es sich hierbei in Wahrheit nur um Virtuosen-Eitelkeit und etwa Befriedigung einer stupiden Neugier handelte? Wollten wir abwarten, dass die Opfer der „Nützlichkeit“ sich auch auf Menschen-Vivisektion erstrecken? Mehr als der Nutzen des Individuum's soll uns ja der des Staates gelten? Gegen Staatsverbrecher erliess ein Visconti, Herzog von Mailand, ein Strafedikt, wonach die Todesqualen des Delinquenten auf die Dauer von vierzig Tagen berechnet waren. Dieser Mann scheint die Studien unserer Physiologen im Voraus normirt zu haben; diese wissen die Marter eines hierzu tüchtig befähigten Thieres in glücklichen Fällen ebenfalls auf gerade vierzig Tage auszudehnen, jedoch weniger wie dort aus Grausamkeit, sondern aus rechnender Sparsamkeit. Das Edikt Visconti's wurde von Staat und Kirche gutgeheissen, denn Niemand empörte sich dagegen; nur solche, welche die
310. angedrohten furchtbaren Qualen zu erdulden nicht für das Schlimmste erachteten, fanden sich angetrieben den Staat in der Person des Herrn Herzog's bei der Gurgel zu fassen. Möge nun der neuere Staat selbst an die Stelle jener „Staatsverbrecher“ treten, und die Menschheit schändenden Herren Vivisektoren aus ihren Laboratorien kurzweg hinauswerfen. Oder sollten wir dies wiederum „Staatsfeinden“ überlassen, als welche ja nach den neuesten Gesetzgebungen die sogenannten „Sozialisten“ gelten? — In der That erfahren wir, dass — während Staat und Kirche sich den Kopf darüber zerbrechen, ob auf unsere Vorstellungen einzugehen und nicht da-

Digitized by Google

gegen der Zorn der etwa beleidigten „Wissenschaft“ zu fürchten sei — der gewaltsame Einbruch in solch ein Vivisektions-Operatorium zu Leipzig, sowie die hierbei vollführten schnellen Tödtungen der für wochenlange Martern aufbewahrten und ausgespannten zerschnittenen Thiere, wohl auch eine tüchtige Tracht Prügel an den sorgsamen Abwärter der scheusslichen Marterräume, einem rohen Ausbruche subversiver sozialistischer Umtriebe gegen das Eigenthumsrecht zugeschrieben worden ist. Wer möchte nun aber nicht Sozialist werden, wenn er erleben sollte, dass wir von Staat und Reich mit unserem Vorgehen gegen die Fortdauer der Vivisektion, und mit der Forderung der unbedingten Abschaffung derselben, abgewiesen würden? Aber nur von der unbedingten Abschaffung, nicht von „thunlichstem Beschränken“ derselben unter „Staatsaufsicht“ dürfte die Rede sein können, und es dürfte hierbei unter Staatsaufsicht nur die Assistenz eines gehörig instruirten Gensdarmes bei jeder physiologischen Konferenz der betreffenden Herren Professoren mit ihren „Zuschauern“ verstanden werden.

Vokal.

In den Vokalen, wenn wir sie uns von den Konsonanten entkleidet IV. 118.
denken, erhalten wir ein Bild von der ersten Empfindungssprache der Menschen, in der sich das erregte und gesteigerte Gefühl gewiss nur in einer Fügung tönender Ausdruckslaute mittheilen konnte, die ganz von selbst als Melodie sich darstellen musste.

Versenkt sich der Dichter in den Organismus der Sprachwurzel, um 162.
der gefühlszwingenden Kraft inne zu werden, die ihr zu eigen sein muss, weil sie aus ihr so bestimmend sich auf sein Gefühl äussert, — so gewahrt er endlich den Quell dieser Kraft in dem rein sinnlichen Körper dieser Wurzel, dessen ursprünglichster Stoff der tönende Laut ist. Dieser tönende Laut ist das verkörperte innere Gefühl, das seinen verkörpernden Stoff in dem Momente seiner Kundgebung nach Aussen gewinnt, und zwar gerade so gewinnt, wie er sich — nach der Besonderheit der Erregung — in dem tönenden Laute dieser Wurzel kundgiebt. In dieser Aeusserung des inneren Gefühles liegt nun auch der zwingende Grund ihrer Wirkung durch Anregung des entsprechenden inneren Gefühles des anderen Menschen, an den jene Aeusserung gelangt; und dieser Gefühlszwang, will ihn der Dichter auf Andere so ausüben, wie er ihn selbst empfand, ermöglicht sich nur durch die grösste Fülle in der Aeusserung des tönenden Lautes, in

Digitized by Google

welchem sich das besondere innere Gefühl am erschöpfendsten und überzeugendsten einzig mittheilen kann. Dieser tönende Laut wird bei vollster Kundgebung der in ihm enthaltenen Fülle ganz von selbst zum musikalischen Tone.

170. Jene zwingende Kraft, die der Sprachwurzel innewohnte und den nach sicherstem Gefühlsausdrucke suchenden Dichter mit Nothwendigkeit dazu bestimmte, sich gerade dieses einen, seiner Absicht einzig entsprechenden Wurzelwortes zu bedienen, erkennt der Dichter mit überzeugendster Gewissheit in dem tönenden Vokale, sobald er ihn in seiner höchsten Fülle
171. als wirklichen athembeseelten Ton sich vorführt. In diesem Tone spricht sich am unverkennbarsten der Gefühlsinhalt des Vokales aus, der aus innerster Nothwendigkeit gerade in diesem und keinem anderen Vokale sich äussern konnte, wie dieser Vokal, dem äusseren Gegenstande gegenüber, gerade diesen und keinen anderen Konsonanten aus sich nach Aussen verdichtete.

Der Dichter, der zu möglichst bestimmter Mittheilung einer Empfindung bereits die, nach Sprachaccenten geordnete Reihe im musikalischen Takte sich kundgebender Wörter durch den konsonirenden Stabreim zu einem, dem Gefühle leichter mittheilbaren sinnlichen Verständnisse zu bringen suchte, wird diess Gefühlsverständniss nun immer vollkommener ermöglichen, wenn er die Vokale der accentuirten Wurzelwörter, wie zuvor ihre Konsonanten, wiederum zu einem Reime verbindet, der ihr Verständniss dem Gefühle auf das Bestimmendste erschliesst. Das Verständniss des Vokales begründet sich aber nicht auf seine oberflächliche Verwandtschaft mit einem gereimten anderen Wurzelvokale, sondern, da alle Vokale unter sich urverwandt sind, auf die Aufdeckung dieser Urverwandtschaft durch die volle Geltendmachung seines Gefühlsinhaltes vermöge des musikalischen Tones.

172. Die Verwandtschaft der Vokale zeigt sich schon für die Wortsprache als eine ihnen alle urgleiche mit solcher Bestimmtheit, dass wir Wurzelsylben, denen der Anlaut fehlt, allein schon aus dem Offenstehen des Vokales nach vorn als stabzureimende erkennen, und hierin keinesweges durch die
173. volle äussere Aehnlichkeit des Vokales bestimmt werden; wir reimen z. B. „Aug' und Ohr'". Diese Urverwandtschaft, die in der Wortsprache als ein unbewusstes Gefühlsmoment sich erhalten hat, bringt die volle Tonsprache dem Gefühle zum untrüglichen Bewusstsein; indem sie den besonderen Vokal zum musikalischen Ton erweitert, theilt sie seine Besonderheit unserem Gefühle als in einem urverwandtschaftlichen Verhältnisse enthalten und aus dieser Verwandtschaft geboren mit, und lässt uns als die Mutter

Digitized by Google

der reichen Vokalfamilie das unmittelbar nach Aussen gewandte rein menschliche Gefühl selbst erkennen, das sich nur nach Aussen wendet, um wiederum unserem rein menschlichen Gefühle sich mitzutheilen.

Volk.

Das Volk war von jeher der Inbegriff aller der Einzelnen, welche ein III, 59.
Gemeinsames ausmachten. Es war vom Anfange die Familie und die Geschlechter; dann die durch Sprachgleichheit vereinigten Geschlechter als Nation. Praktisch durch die römische Weltherrschaft, welche die Nationen verschlang, und theoretisch durch das Christenthum, welches nur noch den Menschen, d. h. den christlichen, nicht nationalen Menschen, zuliess, hat sich der Begriff des Volkes dermaassen erweitert oder auch verflüchtigt, dass wir in ihm entweder den Menschen überhaupt, oder nach willkürlicher politischer Annahme, einen gewissen, gewöhnlich den nichtbesitzenden, Theil der Staatsbürgerschaft begreifen können. Ausser einer frivolen, hat dieser Name aber auch eine unverwischliche moralische Bedeutung erhalten, und um dieser letzteren Willen geschieht es namentlich, dass in bewegungsvollen, beängstigenden Zeiten, sich gern Alles zum Volke zählt, Jeder vorgiebt, für das Wohl des Volkes besorgt zu sein, keiner sich von ihm getrennt wissen will. Auch in unserer neuesten Zeit ist daher im verschiedenartigsten Sinne oft die Frage aufgeworfen worden: wer ist denn das Volk? Kann in der Gesammtheit aller Staatsangehörigen ein besonderer Theil, eine gewisse Partei derselben, diesen Namen für sich allein ansprechen? Sind wir nicht vielmehr Alle „das Volk", vom Bettler bis zum Fürsten?

Diese Frage muss nach ihrem entscheidenden, weltgeschichtlichen Sinne, der ihr jetzt zu Grunde liegt, also beantwortet werden:

Das Volk ist der Inbegriff aller Derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Noth empfinden. Zu ihm gehören daher alle Diejenigen, 60.
welche ihre eigene Noth als eine gemeinschaftliche erkennen, oder sie in einer gemeinschaftlichen begründet finden; somit alle Diejenigen, welche die Stillung ihrer Noth nur in der Stillung einer gemeinsamen Noth verhoffen dürfen, und demnach ihre gesammte Lebenskraft auf die Stillung ihrer, als gemeinsam erkannten, Noth verwenden; — denn nur die Noth, welche zum Aeussersten treibt, ist die Kraft des wahren Bedürfnisses; nur ein gemeinsames Bedürfniss ist das wahre Bedürfniss; nur die Befriedigung

Digitized by Google

eines wahren Bedürfnisses ist Nothwendigkeit, und nur das Volk handelt nach Nothwendigkeit, daher unwiderstehlich, siegreich und einzig wahr.

65. Nicht Ihr Intelligenten seid daher erfinderisch, sondern das Volk, weil es die Noth zur Erfindung treibt: alle grossen Erfindungen sind die Thaten des Volkes, wogegen die Erfindungen der Intelligenz nur die Ausbeutungen, Ableitungen, ja Zersplitterungen, Verstümmelungen der grossen Volkserfindungen sind. Nicht Ihr habt die Sprache erfunden, sondern das Volk; Ihr habt ihre sinnliche Schönheit nur verderben, ihre Kraft nur brechen, ihr inniges Verständniss nur verlieren, das Verlorene mühselig nur wieder erforschen können. Nicht Ihr seid die Erfinder der Religion, sondern das Volk; Ihr habt nur ihren innigen Ausdruck entstellen, den in ihr liegen-
66. den Himmel zur Hölle, die in ihr sich kundgebende Wahrheit zur Lüge machen können. Nicht Ihr seid die Erfinder des Staates, sondern das Volk, Ihr habt ihn nur aus der natürlichen Verbindung Gleichbedürftiger zum unnatürlichen Zusammenhang Ungleichbedürftiger, aus einem wohlthätigen Schutzvertrage Aller zu einem übelthätigen Schutzmittel der Bevorrechteten, aus einem weichen nachgiebigen Gewande am bewegungsfreudigen Leibe der Menschheit zu einem starren, nur ausgestopften Eisenpanzer, der Zierde einer historischen Rüstkammer gemacht. Nicht Ihr gebt dem Volke zu leben, sondern es giebt Euch; nicht Ihr gebt dem Volke zu denken, sondern es giebt Euch; nicht Ihr sollt daher das Volk lehren wollen, sondern Ihr sollt Euch vom Volke lehren lassen: und an Euch wende ich mich somit, nicht an das Volk, — denn dem sind nur wenige Worte zu sagen, und selbst der Zuruf: „Thu' wie du musst!" ist ihm überflüssig, weil es von selbst thut, wie es muss; sondern ich wende mich im Sinne des Volkes — nothwendig aber in Eurer Ausdrucksweise — an Euch, Ihr Intelligenten und Klugen, um Euch mit aller Gutherzigkeit des Volkes die Erlösung aus Eurer egoistischen Verzauberung an dem klaren Quell der Natur, in der liebevollen Umarmung des Volkes — da, wo ich sie fand, wo sie mir als Künstler ward, wo ich nach langem Kampfe zwischen Hoffnung aus Innen und Verzweifluung nach Aussen, den kühnsten, zuversichtlichsten Glauben an die Zukunft gewann, — ebenfalls anzubieten.

Das Volk also wird die Erlösung vollbringen, indem es sich genügt und zugleich seine eigenen Feinde erlöst.

206. Weder Euch, Ihr intelligenten Egoisten und egoistischen Feingebildeten, noch den Bürger- und Bauerpöbel verstehen wir unter dem Volke: nur wenn weder dieser noch Ihr mehr vorhanden seid, können wir uns erst das Vorhandensein des Volkes vorstellen. Schon jetzt lebt das Volk überall

Digitized by Google

da, wo Ihr und der Pöbel nicht seid, d. h. es lebt mitten unter Euch beiden, nur dass Ihr nichts von ihm wisst: wisst Ihr von ihm, so seid Ihr auch schon Volk; denn von der Fülle des Volkes kann man nicht wissen, ohne an ihr Theil zu haben. Der Höchstgebildete wie der Ungebildetste, der Wissendste wie der Unwissendste, der Hochgestellteste wie der Niedriggestellteste, der im üppigen Schoosse des Luxus Aufgewachsene wie der aus dem unsauberen Neste der Armuth Emporgekrochene, der in gelehrter Herzlosigkeit Auferzogene wie der in lasterhafter Roheit Entwickelte, — sobald er einen Drang in sich fühlt und nährt, der ihn aus dem feigen Behagen an dem verbrecherischen Zusammenhange unserer gesellschaftlichen und staatlichen Zustände, oder aus der stumpfsinnigen Untergebung unter sie heraustreibt, — der ihn Ekel an den schaalen Freuden unserer unmenschlichen Kultur, oder Hass gegen ein Nützlichkeitswesen, das nur dem Bedürfnisslosen, nicht aber dem Bedürftigen Nutzen bringt, empfinden lässt, — der ihm Verachtung gegen den selbstgenügsamen Unterwürfigen (diesen allerunwürdigsten Egoisten!) oder Zorn gegen den 207.
übermüthigen Frevler an der menschlichen Natur eingiebt, — nur Derjenige also, der nicht aus diesem Zusammenhange des Hochmuthes und der Feigheit, der Unverschämtheit und der Demuth, daher nicht aus dem staatsgesetzlichen Rechte, das diesen Zusammenhang gewährleistet, sondern aus der Fülle und Tiefe der wahren, nackten menschlichen Natur und dem unverjährbaren Rechte ihres absoluten Bedürfnisses die Kraft zum Widerstand, zur Empörung, zum Angriffe gegen den Bedränger dieser Natur schöpft, — der desshalb widerstehen, sich empören und angreifen muss, und diese Nothwendigkeit offen und unzweifelhaft dadurch bekennt, dass er jedes andere Leiden um ihretwillen zu ertragen, und wenn es gilt, sein Leben selbst zu opfern vermag, — nur der gehört jetzt zum Volke, denn er und alle ihm Gleichen fühlen eine gemeinsame Noth.

Volksanschauung.

Religion und Sage sind die ergebnissreichen Gestaltungen der Volks- II, 161.
anschauung vom Wesen der Dinge und Menschen. Das Volk hat von jeher die unnachahmliche Befähigung gehabt, sein eigenes Wesen nach dem Gattungsbegriffe zu erfassen und in plastischer Personifizirung deutlich sich vorzustellen. Die Götter und Helden seiner Religion und Sage sind die 162.
sinnlich erkennbaren Persönlichkeiten, in welchen der Volksgeist sich sein

Digitized by Google

Wesen darstellt: bei der treffenden Individualität dieser Persönlichkeiten ist ihr Inhalt dennoch von allgemeinster, umfassendster Art, und verleiht eben desshalb diesen Gestalten eine ungemein andauernde Lebensfähigkeit, weil jede neue Richtung des Volkswesens sich unmerklich auch ihnen mitzutheilen vermag, sie daher diesem Wesen immer zu entsprechen im Stande sind. Das Volk ist somit in seinem Dichten und Schaffen durchaus genial und wahrhaftig, wogegen der gelehrte Geschichtsschreiber, der sich nur an die pragmatische Oberfläche der Verfallenheiten hält, ohne das Band der wesenhaften Volksallgemeinheit nach dem unmittelbaren Ausdrucke desselben zu erfassen, pedantisch unwahrhaftig ist, weil er den Gegenstand seiner eigenen Arbeit selbst nicht mit Geist und Herz zu verstehen vermag und daher, ohne es zu wissen, zu willkürlicher, subjektiver Spekulation hingetrieben wird.

Volksbewaffnung.

VIII, 68. Dem Verlangen nach Hebung des Volksgeistes entsprungen, dient die jetzige Wirksamkeit der Turner und Schützenvereine, nach der idealen Seite hin, vielmehr nur zur Einschläferung dieses Volksgeistes, dem hier bei einem bequemen Spiele, sobald nur noch über dem Festschmaus der jährlichen Stiftungsfeier die Rede in feurigen Schwung kommt, geschmeichelt
69. wird, er sei in dieser Gestalt wirklich etwas, und das Heil des Vaterlandes hinge geradesweges von ihm ab; dagegen nun, nach der praktischen Seite hin, dienen sie den Wortrednern unseres stehenden Heerwesens ebenso zum unumstösslichen Beleg dafür, dass unmöglich auf der Grundlage der Volksbewaffnung eine schlagfertige Armee herzustellen sei. Hier hat nun bereits das preussische Beispiel gezeigt, wie die vorliegenden Widersprüche fast vollständig ausgeglichen werden können: nach der praktischen Seite, der Erreichung wirklicher Schlagfertigkeit eines ganzen Volkes, darf die Aufgabe durch die preussische Heeresorganisation als vollständig gelöst betrachtet werden; Nichts fehlt, als auch nach der idealen Seite hin dem bewaffneten Volke noch das adelnde Gefühl von dem Werthe seiner Bewaffnung und Kampftüchtigkeit zu geben. Immerhin charakteristisch ist es, dass der letzte grosse Sieg des preussischen Heeres*) von dessen Kriegsherrn

*) 1866.

Digitized by Google

anderen, neueren Einrichtungen, im Sinne der Zurückführung der Armee auf die reinen Prinzipe der stehenden Heere, zugeschrieben wurde, während ganz Europa die Landwehrverfassung als den zu den nachdenklichsten Untersuchungen herausfordernden Grund jener Erfolge in das Auge fasste. Darin, dass gewiss auch dem, an sich wohl nicht ganz unbefangenen Urtheile des preussischen Monarchen eine sehr richtige Erfahrung von den Bedürfnissen der Organisation eines Heeres zu Grunde liegt, lässt sich unschwer erkennen, in welchem Verhältnisse alles Volksvereinswesen zu den von den Regierungen ausgehenden Organisationen stehen sollte, um nach unserer Meinung das nach allen Seiten hin Zweckmässige zu Tage zu fördern, und zugleich zum wahren allgemeinen Heile zu führen. Dass nämlich ein jederzeit tüchtiges Heer eines besonders tüchtigen Kernes, wie ihn nur die neuere Armeedisziplin ausbilden kann, bedarf, ist ebenso unläugbar, als es widersinnig sein würde, alle waffenfähige Bevölkerung eines Landes zum vollständig ausgebildeten Fachmilitär erziehen zu wollen, — eine Vorstellung, vor welcher bekanntlich die Franzosen neuerdings so heftig zurückschreckten. Dagegen hat dem deutschen Vereinswesen, in jedem von diesem Wesen berührten Zweige des öffentlichen Lebens, die 70. Regierung nur eben das entgegenzubringen, was etwa in der preussischen Heeresverfassung der Volksbewaffnung entgegengebracht wird, der zweckmässige Ernst der Organisation und das Beispiel der Ausdauer und Tapferkeit des wirklichen Berufssoldaten, um dem Dilettantismus der mit den Waffen nur spielenden männlichen Bevölkerung zum allgemeinen Heile die kräftigende Hand zu reichen.

Volksbildung.

Am Allerwenigsten fällt es dem akademischen Gelehrten ein, dem Volke 1878. 219. sich zuzuwenden, welches hierwider um Gelehrte gar nicht sich bekümmert; wesswegen es allerdings auch schwer zu sagen ist, auf welchem Wege das Volk schliesslich einmal zu einigem Erkennen gelangen soll. Und doch wäre es eine nicht unwürdige Aufgabe, diese letztere Frage ernstlich in Erwägung zu ziehen. Das Volk lernt nämlich auf einem, dem des historisch-wissenschaftlich Erkennenden gänzlich entgegengesetzten Wege, d. h. im Sinne dieses lernt es gar nichts. *Er*kennt es nun nicht, so *kennt* es aber doch: es kennt seine grossen Männer, und es liebt das Genie, das Jene hassen; endlich aber, was ihnen gar ein Gräuel ist, verehrt es das Göttliche.

Digitized by Google

VIII, 76. Die besondere Pflege der Wissenschaft, welche, je höher sie gefasst
77. wird, nie unmittelbar auf den Volksgeist zu wirken berufen sein kann, hat kulturhistorisch nur einen Sinn, wenn sie eine bereits blühende schöne Volksbildung eben krönt; die Bildnerin des Volkes aber ist nur die Kunst.

Volksheer.

VIII, 51. Als alle regelrecht geschulten Söldnerheere der Monarchen dem, nun nicht mehr als wohlgekräuselter Civilisator, sondern als zermalmender Kriegsherr eingedrungenen Führer der französischen Macht gänzlich erlagen, die deutschen Fürsten nicht mehr der französischen Civilisation, sondern auch ihrem politischen Despotismus unterworfen waren, da war es der „deutsche Jüngling“ der nun zu Hilfe gerufen wurde, um mit den Waffen in der Hand zu zeigen, welcher Art dieser deutsche Geist sei, der in ihm wiedergeboren. Er zeigte der Welt seinen Adel. Zum Klang von Leyer und Schwert schlug er seine Schlachten. Staunend musste sich der gallische Cäsar fragen, warum er jetzt die Kosaken und Kroaten, die kaiserlichen
53. und königlichen Gardisten nicht mehr zu schlagen vermöchte? — Preussen
54. behielt eine Heeresorganisation bei, welche der Zeit des deutschen Aufschwunges entstammt war: mit diesem letzten Reste des sonst überall ausgerotteten deutschen Geistes gewann die Krone Preussen, zum Erstaunen der ganzen Welt, nach einem halben Jahrhunderte die Schlacht bei Königgrätz. So gross war der Schreck vor diesem Heere in allen europäischen Kriegsräthen, dass selbst den als mächtigst angesehenen französischen Kriegsherrn das sorgende Verlangen ankommen musste, so etwas, wie diese „Landwehr“, seiner mit Recht so berühmten Armee einzubilden. Wir sahen vor Kurzem, wie das ganze französische Volk gegen diesen Gedanken sich sträubte. Diess also hat die französische Civilisation nicht zu Stande gebracht, was dem mit Füssen getretenen deutschen Geiste so schnell und dauernd gelang: ein wahrhaftes Volksheer zu bilden. Sie greift zum Ersatz hierfür zu neuen Gewehrerfindungen, Hinterladern und Infanteriekanonen. Wie wird Preussen dem entgegnen? Ebenfalls durch Vervollkommnung seiner Gewehre, oder — durch die Benutzung der Erkenntniss seiner wahren, für jetzt von keinem europäischen Volke ihm abzulernenden Machtmittel? — Ein grosser Wendepunkt ist seit dieser merkwürdigen Schlacht, an deren Vorabend das fünfzigste Jahresfest der Gründung der deutschen Burschenschaft gefeiert wurde, eingetreten, und eine unermesslich

Digitized by Google

wichtige Entscheidung steht bevor: fast hat es den Anschein, als erkenne der Kaiser der Franzosen diese Wichtigkeit tiefer, als sie die Regierungen der deutschen Fürsten erfassen. Ein Wort des Siegers von Königgrätz, und eine neue Kraft steht in der Geschichte, gegen welche die französische Civilisation für immer erbleicht.

Volkslied.

Das Volkslied ging aus einer unmittelbaren, eng unter sich verwach- III, 308.
senen, gleichzeitigen Gemeinwirksamkeit der Dichtkunst und der Tonkunst hervor, einer Kunst, die wir im Gegensatze zu der von uns einzig fast nur noch begriffenen, absichtlich gestaltenden Kulturkunst, kaum Kunst nennen möchten, sondern vielleicht durch: unwillkürliche Darlegung des Volksgeistes durch künstlerisches Vermögen, bezeichnen dürften. Hier ist Wort- und Tondichtung Eins. Dem Volke fällt es nie ein, seine Lieder ohne Text zu singen; ohne den Wortvers gäbe es für das Volk keine Tonweise. Variirt im Laufe der Zeit und bei verschiedenen Abstufungen des Volksstammes die Tonweise, so variirt ebenso auch der Wortvers; irgendwelche Trennung ist ihm unfasslich, beide sind ihm ein zueinandergehöriges Ganzes, wie Mann und Weib.

Der Luxusmensch hörte diesem Volksliede nur aus der Ferne zu; aus dem vornehmen Palaste lauschte er den vorübergehenden Schnittern, und was von der Weise herauf in seine prunkenden Gemächer drang, war nur die 309.
Tonweise, während die Dichtweise für ihn da unten verhallte. War diese Tonweise der entzückende Duft der Blume, der Wortvers aber der Leib dieser Blume selbst mit all' seinen zarten Zeugungsorganen, so zog der Luxusmensch, der einseitig nur mit seinen Geruchsnerven, nicht aber gemeinsinnig zugleich mit dem Auge geniessen wollte, diesen Duft von der Blume ab, und destillirte künstlich den Parfüm, den er auf Fläschchen zog, um nach Belieben ihn willkürlich bei sich führen zu können, sich und sein prachtvolles Geräth mit ihm zu netzen, wie er Lust hatte. Um sich auch an dem Anblicke der Blume selbst zu erfreuen, hätte er nothwendig näher hinzugehen, aus seinem Palaste auf die Waldwiese herabsteigen, durch Aeste, Zweige und Blätter sich durchdrängen müssen, wozu der Vornehme und Behagliche kein Verlangen hatte. Mit diesem wohlriechenden Substrate besprengte er nun auch die öde Langeweile seines Lebens, die Hohlheit und Nichtigkeit seiner Herzensempfindung, und das künstlerische Gewächs, das dieser unnatürlichen Befruchtung entspross, war nichts Anderes, als die *Opernarie*.

Digitized by Google

328. Das Volksthümliche ist von jeher der befruchtende Quell aller Kunst gewesen, so lange als es — frei von aller Reflexion — in natürlich aufsteigendem Wachsthum sich bis zum Kunstwerke erheben konnte. In der Gesellschaft, wie in der Kunst, haben wir nur vom Volke gezehrt, ohne
329. dass wir es wussten. So hat denn auch die Opernmusik, da sie ihrer gänzlichen Zeugungsunfähigkeit und des Vertrocknens aller ihrer Säfte bewusst wurde, sich auf das Volkslied gestürzt, bis auf seine Wurzeln es ausgesogen, und sie wirft nun den faserigen Rest der Frucht in ekelhaften Opernmelodien dem beraubten Volke als elende und gesundheitsschädliche Nahrung hin. — Das wahrhaft Volksthümliche vermochte der Opernkomponist nicht zu fassen; um diess zu können, hätte er selbst aus dem Geiste und den Anschauungen des Volkes schaffen, d. h. im Grunde selbst Volk sein müssen.

107. Wie die Tanzkunst sich des Volkstanzes bemächtigte, um nach Bedürfniss an ihm sich zu erfrischen, und ihn nach ihrem maassgebenden Modebelieben zur Kunstkombinatien zu verwenden, — so machte es auch die vornehme Operntonkunst mit der Volksweise: nicht den ganzen Menschen hatte sie erfasst, um ihn in seinem ganzen Maasse nun künstlerisch nach seiner Naturnothwendigkeit gewähren zu lassen, sondern nur den singenden, und in seiner Singweise nicht die Volksdichtung mit ihrer innwohnenden Zeugungskraft, sondern eben bloss die vom Gedicht abstrahirte melodische Weise, der sie nach Belieben nun modisch konventionelle, absichtlich nichtssagensollende Wortphrasen unterlegte; nicht das schlagende Herz der Nachtigall, sondern nur ihren Kehlschlag begriff man, und übte sich ihn nachzuahmen.

Volksmelodie.

IV, 179. Das Bezeichnendste der ältesten Lyrik ist Das, dass in ihr die Worte und der Vers aus dem Tone und der Melodie hervorgingen, wie sich die Leibesgebärde aus der allgemein hindeutenden und nur in öfterster Wiederholung verständlichen Tanzbewegung zur gemesseneren, bestimmteren mimischen Gebärde verkürzte. Die Melodie selbst, wie sie einst dem Urempfindungsvermögen der Menschen als nothwendiger Gefühlsausdruck entblüht war und in dem ihr entsprechenden Vereine mit Wort und Gebärde sich zu der Fülle entwickelt hatte, die wir noch heute in der ächten Volksmelodie wahrnehmen, vermochten spätere reflektirende Verstandes-

Digitized by Google

dichter nicht zu modeln und dem Inhalte ihrer Ausdrucksweise entsprechend zu variiren; noch weniger aber war es ihnen möglich, aus dieser Ausdrucks- 180.
weise selbst zur Bildung neuer Melodien sich anzulassen.

So lange die lyrische Form eine von der Oeffentlichkeit anerkannte und geforderte blieb, variirten daher die Dichter, die dem Inhalte ihrer Dichtungen nach zum Erfinden von Melodien unfähig geworden waren, vielmehr das Gedicht, nicht aber die Melodie, die sie unverrückt stehen liessen, und der zu lieb sie nur dem Ausdrucke ihrer dichterischen Gedanken eine äusserliche Form verliehen, welche sie als Textvariation der unveränderten Melodie unterlegten. Die so überreiche Form der auf uns gekommenen griechischen Sprachlyrik, und namentlich auch die Chorgesänge der Tragiker, können wir uns aus dem Inhalte dieser Dichtungen nothwendig bedingt gar nicht erklären. Der meist didaktische und philosophische Inhalt dieser Gesänge steht gemeinhin in einem so lebhaften Widerspruch mit dem sinnlichen Ausdrucke in der überreich wechselnden Rhythmik der Verse, dass wir diese so mannigfaltige sinnliche Kundgebung nicht als aus dem Inhalte der dichterischen Absicht an sich hervorgegangen, sondern als aus der Melodie bedingt, und ihren unwandelbaren Anforderungen mit Gehorsam zurechtgelegt, begreifen können. — Noch heute kennen wir die ächtesten Volksmelodien nur mit späteren Texten, die zu ihnen, den einmal bestehenden und beliebten Melodien, auf diese oder jene äussere Veranlassung hin nachgedichtet worden sind*), und — wenn auch auf einer bei Weitem niedrigeren Stufe — verfahren noch heute, zumal französische, Vaudevilledichter, indem sie ihre Verse zu bekannten Melodien dichten und diese Melodien kurzweg dem Darsteller bezeichnen, nicht unähnlich den griechischen Lyrikern und Tragödiendichtern, die jedenfalls zu fertigen, der 181.
ältesten Lyrik ureigenen und im Munde des Volkes — namentlich bei heiligen Gebräuchen — fortlebenden Melodien die Verse dichteten, deren wunderbar reiche Rhythmik uns jetzt, da wir jene Melodien nicht mehr kennen, in Erstaunen setzt.

Die Volksmelodie bot uns bei ihrer Wiederauffindung von Seiten III. 385.
der Kulturmusiker ein zweifaches Interesse: das der Freude an ihrer natürlichen Schönheit, wo wir sie unentstellt im Volke selbst antrafen, und das der Forschung nach ihrem inneren Organismus. Die Freude an ihr musste, genau genommen, für unser Kunstschaffen unfruchtbar bleiben: wir hätten

*) Die uralte schwermüthige Phrase der venezianischen Gondoliere, welcher seiner IX. 92.
Zeit auch die bekannten Verse Tasso's untergelegt worden, ist an sich gewiss eben so alt, als Venedig's Kanäle mit ihrer Bevölkerung.

Digitized by Google

uns, dem Gehalt und der Form nach, streng nur in einer dem Volksliede selbst ähnlichen Kunstgattung bewegen müssen, um mit einigem Erfolge auch diese Melodie nachahmen zu können; ja wir hätten selbst im genauesten Sinne Volkskünstler sein müssen, um die Fähigkeit dieser Nachahmung zu gewinnen; wir hätten sie eigentlich also gar nicht nachzuahmen, sondern als Volk wieder zu erfinden haben müssen.

Wir konnten dagegen, in einem ganz anderen — von dem des Volkes himmelweit verschiedenen Kunstschaffen befangen, diese Melodie im gröbsten Sinne eben nur verwenden, und zwar in einer Umgebung und unter Bedingungen, die sie nothwendig entstellen mussten. Die Geschichte der
386. Opernmusik führt sich im Grunde einzig auf die Geschichte dieser Melodie zurück, in welcher nach gewissen, denen der Ebbe und Fluth ähnlichen Gesetzen, die Perioden der Aufnahme und Wiederaufnahme der Volksmelodie mit denen ihrer eintretenden und immer wieder überhand nehmenden Entstellung und Entartung wechseln.

320. Von einem deutschen Musiker war die Umwandelung der Melodie, durch Restauration der ursprünglichen Tonweise des Volksliedes, zuerst
321. und mit ausserordentlichem Erfolge in das Leben gerufen. Dem über Alles liebenswürdigen Tondichter des „Freischützen“ schnitten die wollüstigen Melodien Rossini's, in denen alle Welt schwelgte, widerlich schmerzlich in das rein fühlende Künstlerherz; er konnte es nicht zugeben, dass in ihnen der Quell der wahren Melodie läge; er musste der Welt beweisen, dass sie nur ein unreiner Ausfluss dieses Quelles seien, der Quell selbst aber, da wo
322. man ihn zu finden wisse, in ungetrübtester Klarheit noch fliesse. Wenn jene vornehmen Gründer der Oper auf den Volksgesang nur hinlauschten, so hörte nun Weber mit angestrengtester Aufmerksamkeit auf ihn. Drang der Duft der schönen Volksblume von der Waldwiese auf in die prunkenden Gemächer der luxuriösen Musikwelt, um dort zu portativen Wohlgerüchen destillirt zu werden, so trieb die Sehnsucht nach dem Anblicke der Blume Weber aus den üppigen Sälen hinab auf die Waldwiese selbst: dort gewahrte er die Blume am Quell des munter rieselnden Baches, zwischen kräftig duftendem Waldgrase auf wunderbar gekräuseltem Moose, unter sinnig rauschendem Laubgezweige der alten stämmigen Bäume. Wie fühlte der selige Künstler sein Herz erbeben bei diesem Anblicke, beim Einathmen dieser Fülle des Duftes! Er konnte dem Liebesdrange nicht widerstehen, der entnervten Menschheit diesen heilenden Anblick, diesen belebenden Duft zur Erlösung von ihrem Wahnsinn zuzuführen, die Blume selbst ihrer göttlich zeugenden Wildniss zu entreissen, um sie als Allerheiligstes der segenbedürftigen Luxuswelt vorzuhalten: — er brach sie! — Der

Digitized by Google

Unglückliche! — Oben im Prunkgemache setzte er die süss Verschämte in die kostbare Vase; täglich netzte er sie mit frischem Wasser aus dem Waldquell. Doch sieh'! — die so keusch geschlossenen straffen Blätter entfalten sich, wie zu schlaffer Wollust ausgedehnt; schamlos enthüllt sie ihre edlen Zeugungsglieder und bietet sie mit grauenvoller Gleichgiltigkeit der riechenden Nase jedes gaunerischen Wollüstlings dar. „Was ist dir, Blume?" ruft in Seelenangst der Meister: „vergissest du so die schöne Waldwiese, wo du so keusch gewachsen?" Da lässt die Blume, eines nach dem anderen, die Blätter fallen; matt und welk zerstreuen sie sich auf dem Teppich; und ein letzter Hauch ihres süssen Duftes weht dem Meister zu: „Ich sterbe nur, — da du mich brachest!" — Und mit ihr starb der Meister. Sie war die Seele seiner Kunst, und diese Kunst die räthselvolle Haft seines Lebens gewesen. — Auf der Waldwiese wuchs keine Blume mehr! — Tyroler Sänger kamen von ihren Alpen: sie sangen dem Fürsten Metternich vor; der empfahl sie mit guten Briefen an alle Höfe, und alle 323.
Lords und Bankiers amüsirten sich in ihren geilen Salons an dem lustigen Jodeln der Alpenkinder, und wie sie von ihrem „Dierndel" sangen. Jetzt marschiren die Burschen nach Bellini'schen Arien zum Morde ihrer Brüder, und tanzen mit ihrem Dierndel nach Donizetti'schen Opernmelodien, denn — die Blume wuchs nicht wieder! —

Es ist ein charakteristischer Zug der deutschen Volksmelodie, dass sie weniger in kurzgefügten, keck und sonderlich bewegten Rhythmen, sondern in langathmigen, froh und doch sehnsüchtig geschwellten Zügen sich uns kundgiebt. Ein deutsches Lied, gänzlich ohne harmonischen Vortrag, ist uns undenkbar: überall hören wir es mindestens zweistimmig gesungen; die Kunst fühlt sich ganz von selbst aufgefordert, den Bass und die leicht zu ergänzende zweite Mittelstimme einzufügen, um den Bau der harmonischen Melodie vollständig vor sich zu haben. Diese Melodie ist die Grundlage der Weber'schen Volksoper: sie ist, frei aller lokal-nationellen Sonderlichkeit, von breitem, allgemeinem Empfindungsausdrucke, hat keinen anderen Schmuck als das Lächeln süssester und natürlichster Innigkeit, und spricht so, durch die Gewalt unentstellter Anmuth, zu den Herzen der Menschen, gleichviel welcher nationalen Sonderlichkeit sie angehören mögen, eben weil in ihr das Reinmenschliche so ungefärbt zum Vorschein kommt. Möchten wir in der weltverbreiteten Wirkung der Weber'schen Melodie das Wesen deutschen Geistes und seine vermeintliche Bestimmung besser erkennen, als wir in der Lüge von seinen spezifischen Qualitäten es thun! —

Digitized by Google

Nach dieser Melodie gestaltet Weber Alles; was er, gänzlich von ihr erfüllt, gewahrt und wiedergeben will, was er so im ganzen Gerüste der Oper für fähig erkennt oder fähig zu machen weiss, in dieser Melodie sich auszudrücken, sei es auch nur dadurch, dass er es mit ihrem Athem überhaucht, mit einem Thautropfen aus dem Kelche der Blume es besprengt, das musste ihm gelingen zu hinreissend wahrer und treffender Wirkung zu bringen. Und diese Melodie war es, die Weber zum wirklichen Faktor
324. seiner Oper machte: das Vorgeben des Drama's fand durch diese Melodie insoweit seine Verwirklichung, als das ganze Drama von vornherein wie vor Sehnsucht hingegossen war, in diese Melodie aufgenommen, von ihr verzehrt, in ihr erlöst, durch sie gerechtfertigt zu werden.

IV, 395. Das, was die Volksmelodie dem modernen italienischen Melismus gegenüber am kenntlichsten auszeichnet, ist hauptsächlich ihre scharfe rhythmische Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigenthümlich ist; unsere absolute
396. Melodie verliert genau in dem Grade die populäre Verständlichkeit, als sie von dieser rhythmischen Eigenschaft sich entfernt, und da die Geschichte der modernen Opernmusik eben nur die der absoluten Melodie ist, so erscheint es sehr erklärlich, warum die neueren, namentlich französischen Komponisten und ihre Nachahmer, geradeswegs wieder bei der reinen Tanzmelodie ankommen mussten, und der Kontretanz, nebst seinen Abarten, gegenwärtig die ganze moderne Opernmusik bestimmt. Mir war es aber nicht mehr um Opernmelodien zu thun, sondern um den entsprechendsten Ausdruck für meinen darzustellenden Gegenstand; im „fliegenden Holländer" berührte ich daher wohl die rhythmische Volksmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem, mehr oder weniger nur im Nationalen sich kundgebenden, Volkselemente brachte.

Volkstanz.

III, 95. Eigenthümlich ist nur das, was aus sich selbst zu erzeugen vermag: die Tanzkunst war eine vollkommen eigenthümliche, so lange sie aus ihrem innersten Wesen und Bedürfnisse die Gesetze zu erzeugen vermochte, nach denen sie zur verständigungsfähigen Erscheinung kam. Heut' zu Tage ist nur noch der Volks-, der Nationaltanz eigenthümlich, denn auf unnachahmliche Weise giebt er aus sich, wie er in die Erscheinung tritt, sein besonderes Wesen in Gebärde, Rhythmus und Takt kund, deren Gesetze

Digitized by Google

er unwillkürlich selbst schuf und die als Gesetze erst erkennbar, mittheilbar werden, wenn sie aus dem Volkskunstwerke, als sein abstrahirtes Wesen, wirklich hervorgegangen sind. Weitere Entwickelung des Volkstanzes zur reicheren, allfähigen Kunst ist nur in Verbindung mit der, durch ihn nicht mehr beherrschten, sondern wiederum frei gebahrenden Tonkunst und der Dichtkunst möglich, weil in der verwandten Fähigkeit, und unter den Anregungen dieser Künste, sie ihre eigenthümliche Fähigkeit 96.
allein im vollsten Maasse entfalten und erweitern kann.

Das Kunstwerk der griechischen Lyrik zeigt uns, wie die, der Tanzkunst eigenthümlichen Gesetze des Rhythmus, in der Tonkunst und namentlich in der Dichtkunst, durch die Eigenthümlichkeit gerade dieser Künste, wieder unendlich mannigfaltig und charakteristisch weiter entwickelt und bereichert, der Tanzkunst unerschöpflich neue Anregung zum Auffinden neuer, ihr wiederum eigenthümlicher Bewegungen gaben, und wie so in lebensfreudiger, überreicher Wechselwirkung die Eigenthümlichkeit einer jeden Kunstart zu ihrer vollendetsten Fülle sich erheben konnte. Dem modernen Volkstanze durften die Früchte solcher Wechselwirkung nicht zu gut kommen: wie alle Volkskunst der modernen Nation durch die Einwirkung der christlich-staatlichen Civilisation in ihrem Keime zurückgedrängt wurde, hat auch er, als einsame Pflanzenart, nie zu reicher mannigfaltiger Entwickelung gedeihen können. Dennoch sind die einzigen eigenthümlichen Erscheinungen im Gebiete des Tanzes, die unserer heutigen Welt bekannt werden, nur die Produkte des Volkes, wie sie dem Charakter bald dieser oder jener Nationalität entkeimten oder selbst noch entkeimen.

Alle unsere civilisirte eigentliche Tanzkunst ist nur eine Kompilation dieser Volkstänze: die Volksweise jeder Nationalität wird von ihr aufgenommen, verwendet, entstellt, — aber nicht weiter entwickelt, weil sie — als Kunst — immer nur von fremder Nahrung sich erhält. Ihr Verfahren ist daher immer nur ein absichtsvolles, künstliches Nachahmen, Zusammensetzen, ein Ineinanderschieben, keinesweges aber Zeugen und Neugestalten; ihr Wesen ist das der Mode, die aus blossem Verlangen nach Abwechselung heute dieser, morgen jener Weise den Vorzug giebt. Sie muss sich daher willkürliche Systeme machen, ihre Absicht in Regeln bringen, in unnöthigen Voraussetzungen und Annahmen sich kundgeben, um von ihren Jüngern begriffen und ausgeführt werden zu können. Diese Systeme und Regeln vereinsamen sie aber als Kunst vollends ganz, und verwehren ihr jede gesunde Verbindung zur gemeinschaftlichen Wirksamkeit mit einer anderen 97.
Kunstart.

Digitized by Google

Volkstheater.

IX, 223. Das von der höheren Bildung der Nation gänzlich unbeachtete und unberührte rohe Volkstheater fällt in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in die Hände experimentirender Schöngeister; von diesen aus rettet es sich in die wohlgesinnte Pflege einer redlichen, aber engen bürgerlichen Welt, deren Grundton sein Gesetz der Natürlichkeit wird, auf welches die schnell erblühende poetische Litteratur der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich stützt, um auch das Theater bis zu ausschweifender Kühnheit im Style fortzureissen. Diese Richtung zu zügeln und auf das Ideale hinzuleiten, wird zur Bemühung unserer grössten Dichter. — Wie wir von hier aus in das Chaos des deutschen Hoftheaters, mit dessen Konsequenzen und Dependentien im Tivoli- und hermaphroditischen Volksballet-Theater, geleitet wurden, gehört einer Geschichte an, von deren Ergebnissen wir uns eben abzuwenden haben, um auf den jämmerlich gebrochenen und entstellten Grundcharakter des originalen deutschen Schauspielwesens aus allem Erlittenen und Erlernten gesunde Schlüsse zu ziehen.

VIII, 213. Volkskonzerte und Volkstheater sind die Losung der Gegenwart. Ich bin der Meinung, dass dem leidenschaftlichen Eifer unserer städtischen Bevölkerungen für ihre Unterhaltung keinerlei Erschwerung in den Weg gelegt werden darf: je mehr wir sehen, dass das Volk sich auch für diese Bedürfnisse selbst zu helfen sucht, desto sorgsamer haben wir nur darauf bedacht zu sein, dass aus dem Kreise der höheren Kunsttendenzen ein wahrhaft geschmacksbildender Einfluss auch nach dieser Seite hin sich erstrecke, was wir, sobald wir nicht einfach verbieten wollen, nur durch das gute Vorbild, durch das belehrende Beispiel bewirken können.

Sobald es gelingen sollte, dem Volkstheater eine wirklich populäre, den Volksgeist rein und lauter darstellende Tendenz einzuprägen, würden wir sogar eifrig seine Leistungen zu beachten haben, vielleicht in der Hoffnung, für Form und Gehalt hier am Quelle der Unmittelbarkeit erfrischende Züge schöpfen zu können. Leider aber stehen einer so günstigen Erwartung von den Leistungen einer solchen Unterhaltungsanstalt noch manche, nur zu wohl begründete Befürchtungen entgegen; sie beruhen einestheils auf unserem Urtheil über den ganzen allgemeinen Zustand der theatralischen Kunst in Deutschland; anderentheils auf dem ökonomisch-spekulativen Charakter einer solchen Anstalt, der ihr, als Aktienunternehmung, nothwendig den eigentlichen grundverderblichen Stempel aller scheinbar gemeinnützigen Unternehmungen unserer merkantilischen Zeit aufdrückt.

Digitized by Google

Volksvertretung.

Ist nicht ein Volk selbst gerade Das, als was es sich vertreten lässt? 1879, 134.
Die Abgeordneten, die wir zu irgend welchen Berathungen delegirten, sind unser Werk: irrten wir bei der Wahl aus Unkenntniss, so ist die Unkenntniss unser Gebrechen; betheiligten wir uns nicht bei der Wahl, so wird unsere Gleichgiltigkeit bestraft; müssen wir nach schlechten Wahlgesetzen wählen, so sind wir daran Schuld, dass man sie uns auferlegen durfte. Kurz, wir selbst sind diejenigen, die zu uns reden und uns regieren. Wie können wir uns nun wundern, dass so zu uns geredet wird, und wir so regiert werden, wie es uns endlich wiederum nicht gefallen will?

Vorgeschichtlich.

Ich fasste das „Volk" in dem Sinne der unvergleichlichen Produktivität III. 6.
der vorgeschichtlichen Urgemeinschaftlichkeit auf, und dachte dieses im vollendetsten Maasse als allgemeinschaftliches Wesen der Zukunft wieder hergestellt. — Alle grossen Erfindungen sind Thaten des Volkes, wogegen 65.
die Erfindungen der Intelligenz nur die Ausbeutungen, Ableitungen, ja Zersplitterungen, Verstümmelungen der grossen Volkserfindungen sind.

Wir gingen von der Annahme einer Verderbniss des vorgeschichtlichen 1880, 293.
Menschen aus: unter diesem wollen wir keineswegs den Urmenschen verstehen, von dem wir vernünftiger Weise keine Kenntniss haben können, vielmehr die Geschlechter, von denen wir zwar keine Thaten, wohl aber Werke kennen. Diese Werke sind alle Erfindungen der Kultur, welche der geschichtliche Mensch für seine civilisatorischen Zwecke nur benützt und verquemlicht, keineswegs erneuert oder vermehrt hat; vor Allem der Sprache, welche vom Sanskrit bis auf die neuesten europäischen Sprach-Amalgame eine zunehmende Degeneration aufdeckt. Wer bei diesem Ueberblicke die, in unserem heutigen Verfalle uns erstaunlich dünken müssenden Anlagen des menschlichen Geschlechtes genau erwägt, wird zu der Annahme gelangen dürfen, dass der ungeheure Drang, welcher, von Zerstörung zu Neubildung 294.
hin, alle Möglichkeiten seiner Befriedigung durchstrebend, als sein Werk diese Welt uns hinstellt, mit der Hervorbringung dieses Menschen an seinem Ziele angelangt war. Dürfen wir nun die Annahme bestätigt finden, 288.

Digitized by Google

dass jene Entartung durch übermässige äussere Einflüsse verursacht worden sei, gegen welche sich der, solchen Einflüssen gegenüber noch unerfahrene, vorgeschichtliche Mensch nicht zu wehren vermochte, so müsste uns die bisher bekannt gewordene Geschichte des menschlichen Geschlechtes als die leidenvolle Periode der Ausbildung seines Bewusstseins für die Anwendung der auf diesem Wege erworbenen Kenntnisse zur Abwehr jener verderblichen Einflüsse gelten können.

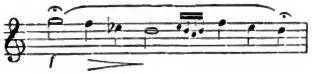
Vortheil.

1878, 36. Es ist das Wesen des Geistes, den man im einzelnen hochbegabten Menschen „Genie" nennt, sich auf den weltlichen Vortheil nicht zu verstehen.

Was bei anderen Völkern endlich zur Uebereinkunft, zur praktischen Sicherung des Vortheils durch Fügsamkeit führte, das konnte den Deut-
37. schen nicht bestimmen: zur Zeit, als Richelieu die Franzosen die Gesetze des politischen Vortheils anzunehmen zwang, vollzog das deutsche Volk seinen Untergang; aber, was den Gesetzen dieses Vortheils sich nie unterziehen konnte, lebte fort, und gebar sein Volk von Neuem: der deutsche Geist.

Vortrag.

VIII, 335. Meine besten Anleitungen in Betreff des Tempo's und des Vortrages Beethoven'scher Musik entnahm ich einst dem seelenvoll sicher accentuirten Gesange der grossen Schröder-Devrient; es war mir seither z. B. unmöglich, die ergreifende Kadenz der Hoboe im ersten Satze der C moll-Symphonie



so verlegen herunterblasen zu lassen, wie ich diess sonst noch nie anders gehört habe; ja, ich empfand nun, von dem mir aufgegangenen Vortrage dieser Kadenz aus zurückgehend, auch, welche Bedeutung und welcher

Digitized by Google

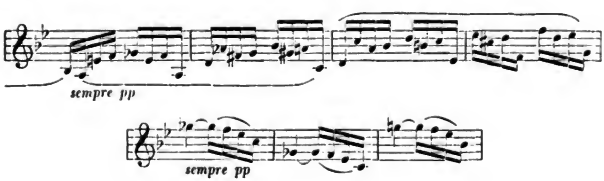
Ausdruck bereits an der entsprechenden Stelle dem als Fermate ausgehaltenen

der ersten Violine zu geben sei, und aus dem rührend ergreifenden Eindrucke, den ich von diesen zwei so unscheinbar dünkenden Punkten her gewann, ging mir ein den ganzen Satz belebendes neues Verständniss auf.

Der französische Musiker ist von der italienischen Schule, welcher er 340.
zunächst wesentlich angehört, insoweit vortrefflich beeinflusst, als die Musik für ihn nur durch den Gesang fasslich ist: ein Instrument gut spielen, heisst für ihn, auf demselben gut singen können.

Von der allergründlichsten Belehrung ward es für mich, von dem so- 338.
genannten Konservatoir-Orchester in Paris im Jahre 1839 die zuletzt mir so bedenklich gewordene „neunte Symphonie“ gespielt zu hören. Hier fiel es mir denn wie Schuppen von den Augen, was auf den Vortrag ankäme. Diese erhabene Offenbarung hier des Weiteren unberührt lassend, 340.
frage ich nur, meine sonstigen praktischen Erfahrungen durchlaufend: auf welchem Wege ward es jenen Pariser Musikern möglich, so unfehlbar zu der Lösung dieser schwierigen Aufgabe zu gelangen? Ersichtlich zunächst nur durch den gewissenhaftesten Fleiss, wie er bloss solchen Musikern zu eigen ist, welche sich nicht damit begnügen, sich gegenseitig Komplimente zu machen, sich nicht einbilden, dass sie Alles von selbst verstünden, sondern dem zunächst Unverstandenen gegenüber sich scheu und besorgt fühlen, und dem Schwierigen von der Seite beizukommen suchen, auf welcher sie zu Hause sind, nämlich von der Seite der Technik.

Nie habe ich, selbst durch die vorzüglichsten Orchester, es später er- 339.
möglichen können, die Stelle des ersten Satzes:



Digitized by Google

so vollendet gleichmässig ausgeführt zu erhalten, wie ich diess damals von den Musikern des Pariser Konservatoir-Orchesters hörte. An dieser einen Stelle ist es mir, bei oft in meinem späteren Leben erneueter Erinnerung, recht klar geworden, worauf es beim Orchestervortrag ankommt, weil sie die Bewegung und den gehaltenen Ton, zugleich mit dem Gesetze der Dynamik in sich schliesst. Dass die Pariser diese Stelle genau so ausführen konnten, wie sie vorgeschrieben steht, darin bestand nämlich ihre Meisterschaft. Weder in Dresden, noch in London, an welchen beiden Orten ich später diese Symphonie aufführte, konnte ich dazu gelangen, sowohl den Bogenwechsel wie den Saitenwechsel der Streichinstrumentisten bei der aufsteigend sich wiederholenden Figur völlig unmerklich zu machen, noch weniger aber die unwillkürliche Accentuation beim Aufsteigen dieser Passage zu unterdrücken, weil dem gewöhnlichen Musiker es immer nahe liegt, beim Aufwärtssteigen stärker, wie im Gegensatz beim Abwärtsgehen schwächer zu werden. Mit dem vierten Takte der aufgezeichneten Stelle waren wir immer in ein Crescendo gerathen, wodurch dem nun mit dem fünften Takte eintretenden gehaltenen *Ges* unwillkürlich, ja nothwendig, ein bereits heftigerer Accent zugeführt wurde, welcher hier der so eigenthümlichen tonischen Bedeutung dieser Note höchst nachtheilig ward. Welchen Ausdruck diese Stelle in dieser gemeinhin musizirenden Weise, gegen den durch ausdrückliche Vorschrift deutlich genug angezeigten Willen des Meisters vorgetragen, erhält, ist dem Grobfühligen schwer zur abweisenden Erkenntniss zu bringen: gewiss ist Unbefriedigung, Unruhe, Verlangen auch dann in ihr ausgedrückt; aber welcher Art diese beschaffen seien, das erfahren wir eben erst, wenn wir diese Stelle so ausgeführt hören, wie der Meister es sich dachte, und wie ich bisher einzig von jenen Pariser Musikern im Jahre 1839 es verwirklicht hörte. Hiervon entsinne ich mich, dass der Eindruck der dynamischen Monotonie (man verzeihe mir diesen scheinbar unsinnigen Ausdruck für ein sehr schwer zu bezeichnendes Phänomen!) bei der ungemeinen, ja exzentrisch mannigfaltigen Intervall-Bewegung der aufsteigenden Figur, mit ihrer Ausmündung auf die unendlich zart gesungene längere Note *Ges*, welcher dann das *G* eben so zart gesungen antwortete, wie durch Zauber mich in die unvergleichlichen Mysterien des Geistes einweihte, welcher nun unmittelbar, offen und klar verständlich zu mir sprach.

340.

Digitized by Google

Vorzeichnung.

Wer vermeinen wollte, dass ich durch minutiöse Vorzeichnung in IX, 254.
mechanischer Weise die Lebhaftigkeit der genialen Darstellung im Voraus zu bestimmen im Sinne hätte, den verweise ich, um über seine hier unterlaufende Verwechselung des Natürlichen mit dem Affektirten sich aufzuklären, eben an die Wirkung der Zeichen meiner Partituren auf den Vortrag sowohl der Musiker wie der Sänger, welche mit richtigem Instinkte in ihnen gerade nur das Bild erkennen, welches ich ihnen zur Nachbildung vorhalte. Es ist der ungemeinen Verflachung unserer Kritik gerade auf diesen Gebieten recht natürlich, an der Komplizirtheit des für die Vorzeichnung jenes Bildes verwendeten technischen Apparates, wie er in jenen Partituren vorliegt, sich zu stossen, da eine oberflächlichere Zeichnung, wie sie vermeinen, dem darstellenden Sänger die schicklichere Freiheit lassen sollte, sich seinen besonderen Inspirationen zu überlassen, welche Freiheit ihm durch meine, als peinlich angesehenen Vorrichtungen benommen würde. Es ist diess gewiss dasselbe, wenn auch zu Zeiten etwas verkleidete Urtheil, welches an der antiken Tragödie mit ihrer metrischen und choregraphischen Ueberfülle Aergerniss nimmt, und selbst die antiken Stoffe sich in dem nüchternen Gewande der beliebten poetischen Jamben-Diktion unserer modernen Dichter vorgeführt wünscht. Wem aber jener uns überreich dünkende choregraphische Apparat verständlich geworden ist, wer Das, was wir jetzt nur als litterarisches Monument noch übrig haben, aus dem Geiste der uns verloren gegangenen tönenden Musik selbst sich zu erklären weiss, und von der Wirkung des durch ihren Zauber jetzt heraufbeschworenen, durch Maske und Kothurn aus jener nöthigen Ferne sich als solchen uns 255.
kenntlich machenden, tragischen Helden eine lebendige Vorstellung machen kann, der wird auch begreifen, dass das Werk des dramatischen Dichters fast mehr auf seiner Leistung als Choregraph und Chorege, als selbst auf seiner rein poetischen Fiktionskraft beruhte. Alles was der Dichter in jener Eigenschaft erfindet und auf das Ausführlichste anordnet, ist die genaueste Verdeutlichung des von ihm bei der Konzeption ersehenen Bildes, welches er nun der mimischen Genossenschaft zur Nachbildung im wirklich dargestellten Drama vorhält. Hiergegen bezeichnet es den Verfall des Drama's, vom Eintritte der sogenannten neueren Attischen Komödie an bis auf unsere Tage, dass ein platterer Stoff in flacher Ausführung dem individuellen Belieben des Mimen, des eigentlichen „Histrionen" der Römer,

Digitized by Google

vom Dichter überlassen ward; dass der Mime hierbei mit dem Dichter zugleich entartete und herabsank, ist ebenso gewiss, als dass jener sich nur wieder erhob, als der wahre Dichter sich ihm von neuem zugesellte, und das Vorbild ihm deutlich aufzeichnete, wovon in den Dramen Shakespeare's uns ein Beispiel vorliegt, und zwar mit einem als Litteraturprodukt nicht minder unbegreiflichen Kunstwerke, als jene antiken Tragödien es sind.

Digitized by Google

Wahn.

Zur Erklärung des ungemeinen, ja selbst aufopferungsvollen Eifers, VIII, 16.
sowie der sinnreichen Art, mit welchen einige Thiere z. B. für ihre Eier sorgen, deren Zweck und zukünftige Bestimmung sie unmöglich aus Erfahrung und Beobachtung kennen, schliesst unser Philosoph auf einen Wahn, der dem so äusserst dürftigen individuellen Erkenntnissvermögen des Thieres hierbei einen Zweck vorspiegelt, welchen es für die Befriedigung seines eigenen Bedürfnisses hält, während er in Wahrheit nicht dem Individuum, sondern der Gattung angehört. Der Egoismus des Individuums wird mit Recht hierbei als so unbesieglich stark angenommen, dass Verrichtungen, welche nur der Gattung, und zwar auf Kosten des eben jetzt in Anspruch zu nehmenden Individuums zu Nutzen sind, nimmermehr von diesem mit Mühe und Selbstaufopferung vollzogen werden würden, wenn es nicht zu dem Wahne verleitet würde, hierdurch einem eigenen Zwecke zu dienen; ja, dieser vorgespiegelte eigene Zweck muss dem Individuum wichtiger, die durch seine Erreichung zu gewinnende Befriedigung stärker und vollkommener erscheinen, als der gewöhnliche rein individuelle Zweck der Befriedigung des Hungers u. s. w., weil, wie wir sehen, dieser 17.
auf das Eifrigste jenem aufgeopfert wird. Als den Erreger und Bildner dieses Wahnes bezeichnet unser Philosoph eben den Geist der Gattung selber, welcher als allmächtiger Lebenswille für das beschränkte Erkenntnissvermögen des Individuums eintritt, da ohne seine Einwirkung das Individuum, in seiner beschränkten egoistischen Selbstsorge, seinem eigenen einzelnen Bestehen zu Liebe willig die Gattung aufopfern würde.

Im Patriotismus bemächtigt sich bereits des einzelnen, durchaus nur 27.
vom persönlichen Interesse bestimmten Individuums, ein Wahn, welcher die Gefahr des Staates ihm als unendlich gesteigerte persönliche Gefahr erscheinen lässt, für deren Abwendung er sich dann mit ebenso gesteigertem

Digitized by Google

Eifer aufopfert. Wo es nun aber gilt, dem im Grunde einzig sich entscheidenden persönlichen Egoismus' die ganze Welt, den vollständigen Zusammenhang all' der Verhältnisse, in welchem ihm bisher einzig Befriedigung zu erlangen möglich schien, als nichtig empfinden zu lassen, seinen Eifer auf freiwilliges Entsagen und Leiden zu richten, um ihn von dieser Welt unabhängig zu machen, muss diese wunderwirkende Vorstellung, die wir, der gemeinen praktischen Vorstellungsweise gegenüber nur als Wahn auffassen können, einen so erhabenen, mit allem Uebrigen durchaus un-
28. vergleichlichen Quell haben, dass der nothwendige Schluss auf ihn aus dieser übernatürlichen Wirkung uns in Wahrheit als einzige Möglichkeit einer Vorstellung von ihm selbst gestattet sein kann: aus dem, über Alles erhabenen Erfolge haben wir auf die Natur des göttlichen Wahnes selbst zu schliessen.

36. Das Werk der edelsten Kunst ist ein Werk jenes Menschen erlösenden Wahnes, der überall da seine Wunder verrichtet, wo die normale Anschauungsweise des Individuums sich nicht weiter zu helfen weiss; die
37. Wirklichkeit löst es wohlthätig in den Wahn auf, in welchem sie selbst, diese ernste Wirklichkeit, uns endlich wiederum nur als Wahn erscheint: und im entrücktesten Hinblicke auf dieses wundervolle Wahnspiel wird endlich das unaussprechliche Traumbild der heiligsten Offenbarung, urverwandt sinnvoll, deutlich und hell wiederkehren.

Wahrhaftigkeit.

III, 194. Nur die Handlung ist eine vollkommen wahrhafte und ihre Nothwendigkeit uns klar darthuende, an deren Vollbringung ein Mensch die ganze Kraft seines Wesens setzte, die ihm so nothwendig und unerlässlich war, dass er mit der ganzen Kraft seines Wesens in ihr aufgehen musste. Davon überzeugt er uns auf das Unwiderleglichste aber nur dadurch, dass er in der Geltendmachung der Kraft seines Wesens wirklich persönlich unterging, sein persönliches Dasein um der entäusserten Nothwendigkeit seines Wesens willen wirklich aufhob; dass er die Wahrheit seines Wesens nicht nur in seinem Handeln allein, — was uns, so lange er handelt, noch willkürlich erscheinen darf —, sondern mit dem vollbrachten Opfer seiner Persönlichkeit zu Gunsten dieses nothwendigen Handelns uns bezeugt.

IX, 309. Die, stillen oder beschränkten Menschen eigene, Scheu vor allem sogenannten öffentlichen Auftreten ist einem Jeden überwindbar, sobald er im bestimmten Falle vom rechten Geiste sich getrieben fühlt, für seine höchste Wahrhaftigkeit Zeugniss abzulegen.

Digitized by Google

Wanderung.

Was hielte uns davon ab, eine vernunftgemäss angeleitete Völker- 1880, 292.
Wanderung in solche Länder unseres Erdballes auszuführen, welche, wie diess von der einzigen Südamerikanischen Halbinsel behauptet worden ist, vermöge ihrer überwuchernden Produktivität die heutige Bevölkerung aller Welttheile zu ernähren im Stande sind? Die an Fruchtbarkeit überreichen Länder Süd-Afrika's überlassen unsere Staatenlenker der Politik des englischen Handels-Interesses, während sie mit den kräftigsten ihrer Unterthanen, sobald sie vor dem drohenden Hunger-Tode fliehen, nichts anderes anzufangen wissen, als sie, im besten Falle ungehindert, jedenfalls aber ungeleitet und der Ausbeutung für fremde Rechnung übergeben, davonziehen zu lassen. Da dieses nun so steht, würden die Vegetarianer, Thierschutz- und Mässigkeits-Vereine, zur Durchführung ihrer Tendenzen, ihre Sorgsamkeit und Thätigkeit, vielleicht nicht ohne Glück, der Auswanderung zuzuwenden haben; und den neuesten Erfahrungen nach erscheint es nicht un- 293.
möglich, dass bald diese, wie behauptet wird, der Fleisch-Nahrung durchaus bedürftigen nordischen Länder den Sauhetzern und Wildjägern, ohne alle weitere belästigende und nach Brod verlangende untere Bevölkerung, zur alleinigen Verfügung zurückgelassen blieben, wo diese dann als Vertilger der auf den verödeten Landstrichen etwa überhand nehmenden reissenden Thiere sich recht gut ausnehmen würden. Uns aber dürfte daraus kein moralischer Nachtheil erwachsen, dass wir, etwa nach Christus' Worten: *gebet dem Kaiser was des Kaisers, und Gotte was Gottes ist*, den Jägern ihre Jagdreviere lassen, unsere Aecker aber für uns bauen: die von unserem Schweisse gemästeten, schnappenden und schmatzenden Geldsäcke unserer Civilisation aber, möchten sie ihr Zetergeschrei erheben, würden wir etwa wie die Schweine auf den Rücken legen, welche dann durch den überraschenden Anblick des Himmels, den sie nie gesehen, sofort zu staunenden Schweigen gebracht werden. —

Wir würden, selbst bei der Annahme bedeutender Erschütterungen 295.
unserer irdischen Wohnstätten, für alle Zukunft gegen die Möglichkeit des Rückfalles des menschlichen Geschlechtes von der erreichten Stufe höherer sittlicher Ausbildung gesichert sein, wenn unsere durch die Geschichte gewonnene Erfahrung ein religiöses Bewusstsein in uns begründet und befestigt hat.

Digitized by Google

Das Weib.

III, 389. Die Natur des Weibes ist die Liebe: aber diese Liebe ist die empfangende und in der Empfängniss rückhaltslos sich hingebende.

Das Weib erhält volle Individualität erst im Momente der Hingebung. Es ist das Wellenmädchen, das seelenlos durch die Wogen seines Elementes dahinrauscht, bis es durch die Liebe eines Mannes erst die Seele em-
390. pfängt. Der Blick der Unschuld im Auge des Weibes ist der endlos klare Spiegel, in welchem der Mann so lange eben nur die allgemeine Fähigkeit zur Liebe erkennt, bis er sein eigenes Bild in ihm zu erblicken vermag: hat er sich darin erkannt, so ist auch die Allfähigkeit des Weibes zu der einen drängenden Nothwendigkeit verdichtet, ihn mit der Allgewalt vollsten Hingebungseifers zu lieben.

Das wahre Weib liebt unbedingt, weil es lieben muss. Es hat keine Wahl, ausser da, wo es nicht liebt. Wo es aber lieben muss, da empfindet es einen ungeheuren Zwang, der zum ersten Mal auch seinen Willen entwickelt. Dieser Wille, der sich gegen den Zwang auflehnt, ist die erste und mächtigste Regung der Individualität des geliebten Gegenstandes, die, durch das Empfängniss in das Weib gedrungen, es selbst mit Individualität und Willen begabt hat. Diess ist der Stolz des Weibes, der ihm nur aus der Kraft der Individualität erwächst, die es eingenommen hat und mit der Noth der Liebe zwingt. So kämpft es um des geliebten Empfängnisses willen gegen den Zwang der Liebe selbst, bis es unter der Allgewalt dieses Zwanges inne wird, dass er, wie sein Stolz, nur die Kraftausübung der empfangenen Individualität selbst ist, dass die Liebe und der geliebte Gegenstand Eins sind, dass es ohne diese weder Kraft noch Willen hat, dass es von dem Augenblicke an, wo es Stolz empfand, bereits vernichtet war. Das offene Bekenntniss dieser Vernichtung ist dann das thätige Opfer der letzten Hingebung des Weibes: sein Stolz geht so mit Bewusstsein in das Einzige auf, was es zu empfinden vermag, was es fühlen und denken kann, ja, was es selbst ist, — in die Liebe zu diesem Manne.

Ein Weib, das nicht mit diesem Stolze der Hingebung liebt, liebt in Wahrheit gar nicht. Ein Weib, das gar nicht liebt, ist aber die unwürdigste und widerlichste Erscheinung von der Welt. Führen wir uns die charakteristischesten Typen solcher Frauen vor!

391. Eine Bublerin kann sich rühmen, immer sie selbst zu bleiben; sie geräth nie ausser sich, sie opfert sich nie, ausser wenn sie selbst Lust em-

Digitized by Google

pfinden oder einen Vortheil gewinnen will, und für diesen Fall bietet sie nur den Theil ihres Wesens fremdem Genusse dar, über den sie mit Leichtigkeit verfügen kann, weil er ihr ein Gegenstand ihrer Willkür geworden ist. Bei der Liebesumarmung der Buhlerin ist nicht das Weib gegenwärtig, sondern nur ein Theil seines sinnlichen Organismus: sie empfängt in der Liebe nicht Individualität, sondern sie giebt sich ganz generell wiederum an das Generelle hin. So ist die Buhlerin ein unentwickeltes, verwahrlostes Weib, — aber sie übt doch wenigstens noch sinnliche Funktionen des weiblichen Geschlechtes aus, an denen wir das Weib noch — wenn auch mit Bedauern — zu erkennen vermögen.

Die Kokette reizt es, bewundert, ja gar geliebt zu werden: die ihr eigenthümliche Freude am Bewundert- und Geliebtsein kann sie aber nur geniessen, wenn sie selbst weder in Bewunderung noch gar in Liebe für den Gegenstand, dem sie Beides einflösst, befangen ist. Der Gewinn, den sie sucht, ist die Freude über sich selbst, die Befriedigung der Eitelkeit: dass sie bewundert und geliebt wird, ist der Genuss ihres Lebens, der augenblicklich ihr getrübt wäre, sobald sie selbst Bewunderung oder Liebe empfände. Liebte sie selbst, so wäre sie ihres Selbstgenusses beraubt, denn in der Liebe muss sie nothwendig sich selbst vergessen, und dem schmerzlichen, oft selbstmörderischen Genusse des Anderen sich hingeben. Vor Nichts hütet sich daher die Kokette so sehr, als vor der Liebe, um das Einzige, was sie liebt, unberührt zu erhalten, nämlich sich selbst, d. h. das Wesen, das seine verführerische Kraft, seine angeübte Individualität, doch erst der Liebesannäherung des Mannes entnimmt, dem sie — die Kokette — sein Eigenthum somit zurückhält. Die Kokette lebt daher vom diebischen Egoismus, und ihre Lebenskraft ist frostige Kälte. In ihr ist die Natur des Weibes zu ihrem widerlichen Gegentheile verkehrt, und ihr kaltes Lächeln spiegelt uns nur unser verzerrtes Bild zurück. 392.

Aber noch einen Typus entarteter Frauen giebt es, der uns gar mit widerwärtigem Grauen erfüllt: das ist die Prüde. — Der Buhlerin mag es begegnen, dass in ihr für den umarmenden Jüngling plötzlich die Opfergluth der Liebe aufschlägt, — gedenken wir des Gottes und der Bajadere! —; der Kokette mag es sich ereignen, dass sie, die immer mit der Liebe spielt, in diesem Spiele sich eng verstrickt und trotz aller Gegenwehr der Eitelkeit sich von dem Netze gefangen sieht, in welchem sie nun weinend den Verlust ihres Willens beklagt. Nie aber wird dem Weibe dieses schöne Menschliche begegnen, das ihre Unbeflecktheit mit orthodoxem Glaubensfanatismus bewacht, — dem Weibe, dessen Tugend grundsätzlich in der Lieblosigkeit besteht. Die Prüde ist nach den Regeln des Anstandes er-

Digitized by Google

zogen, und hat das Wort „Liebe“ von Jugend auf nur mit scheuer Verlegenheit aussprechen gehört. Sie tritt, das Herz voll Dogma, in die Welt, blickt scheu um sich, gewahrt die Buhlerin und Kokette, schlägt an die fromme Brust und ruft: „Ich danke Dir, Herr, dass ich nicht bin wie Diese!“ — Ihre Lebenskraft ist der Anstand, ihr einziger Wille die Verneinung der Liebe, die sie nicht anders kennt, als in dem Wesen der Buhlerin und Kokette. Ihre Tugend ist die Vermeidung des Lasters, ihr
393. Wirken die Unfruchtbarkeit, ihre Seele impertinenter Hochmuth. — Und wie nahe ist gerade dieses Weib dem allerekelhaftesten Falle! In ihrem bigotten Herzen regt sich nie die Liebe, in ihrem sorgsam versteckten Fleische wohl aber gemeine Sinnenlust. Wir kennen die Konventikel der Frommen und die ehrenwerthen Städte, in denen die Blume der Muckerei erblühte!

Ein Weib, das wirklich liebt, setzt seine Tugend in seinen Stolz, seinen Stolz aber in sein Opfer, in das Opfer, mit dem es nicht einen Theil seines Wesens, sondern sein ganzes Wesen in der reichsten Fülle seiner Fähigkeit hingiebt, wenn es empfängt. Das Empfangene aber froh und freudig zu gebären, das ist die That des Weibes, — und um Thaten zu wirken, braucht daher das Weib nur ganz Das zu sein, was es ist, durchaus aber nicht Etwas zu wollen: denn es kann nur Eines wollen, — Weib sein. Das Weib ist dem Manne daher das ewig klare und erkenntliche Maass der natürlichen Untrüglichkeit, denn es ist das Vollkommenste, wenn es nie aus dem Kreise der schönen Unwillkürlichkeit heraustritt, in den es durch Das, was sein Wesen einzig zu beseligen vermag, durch die Nothwendigkeit der Liebe gebannt ist. —

160. Genau nur in dem Grade, als das Weib bei vollendeter Weiblichkeit in seiner Liebe zu dem Manne und durch sein Versenken in sein Wesen, auch das männliche Element dieser Weiblichkeit entwickelt und mit dem rein weiblichen in sich zum vollkommenen Abschlusse gebracht hat, somit in dem Grade, als sie dem Manne nicht nur Geliebte, sondern auch Freund ist, vermag der Mann in der Weibesliebe volle Befriedigung zu finden. Dem Griechen blieb der psychische Prozess edler entsprechender Vermännlichung des Weibes unbekannt: ihm erschien Alles so, wie es sich unmittelbar und unvermittelt gab, — das Weib war ihm Weib, der Mann Mann, und somit trat bei ihm eben da, wo die Liebe zum Weibe naturgemäss befriedigt war, das Verlangen nach dem Manne ein. Die Erlösung des Weibes in die Mitbetheiligung an der männlichen Natur ist das Werk christlich germanischer Entwickelung.

Digitized by Google

Die Sehnsucht des Odysseus nach Heimath, Heerd und Eheweib zu- IV, 327.
rück, hatte sich, nachdem sie an den Leiden des „ewigen Juden“ bis zur Sehnsucht nach dem Tode genährt worden, zu dem Verlangen nach einem Neuen, Unbekannten, noch nicht sichtbar Vorhandenen, aber im Voraus Empfundenen gesteigert. Diesen ungeheuer weit ausgedehnten Zug treffen wir im Mythos des fliegenden Holländers, diesem Gedichte des Seefahrervolkes aus der weltgeschichtlichen Epoche der Entdeckungsreisen. Wir treffen hier auf eine, vom Volksgeiste bewerkstelligte, merkwürdige Mischung 328.
des Charakters des ewigen Juden mit dem des Odysseus. Als Ende seiner Leiden ersehnt er, ganz wie Ahasveros, den Tod; diese, dem ewigen Juden noch verwehrte Erlösung kann der Holländer aber gewinnen durch — ein Weib, das sich aus Liebe ihm opfert: die Sehnsucht nach dem Tode treibt ihn somit zum Aufsuchen dieses Weibes. Diess Weib ist aber nicht mehr die heimathlich sorgende, vor Zeiten gefreite Penelope des Odysseus, sondern es ist das Weib überhaupt, das noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendlich weibliche Weib, — sage ich es mit einem Worte heraus: das Weib der Zukunft.

Als mir das Gefühl der Heimathlosigkeit in Paris die Sehnsucht nach 330.
der deutschen Heimath erweckte, bezog sich diese Sehnsucht nicht auf ein Altbekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erstzugewinnendes, von dem ich nur das Eine wusste, dass ich es hier in Paris gewiss nicht finden würde. Es war die Sehnsucht meines fliegenden Holländers nach dem Weibe, — aber, wie gesagt, nicht nach dem Weibe des Odysseus, sondern nach dem erlösenden Weibe, dessen Züge mir in keiner sicheren Gestalt entgegentraten, das mir nur wie das weibliche Element überhaupt vorschwebte; und diess Element gewann hier den Ausdruck der Heimath, d. h. des Umschlossenseins von einem innig vertrauten Allgemeinen, aber einem Allgemeinen, das ich noch nicht kannte, sondern eben erst nur ersehnte. Wie ich in Paris enttäuscht 331.
worden war, sollte ich es nun auch in Deutschland werden. Mein fliegender Holländer hatte allerdings die neue Welt noch nicht entdeckt: sein Weib konnte ihn nur durch ihren und seinen Untergang erlösen. —

Bei der Ausführung des Lohengrin entsinne ich mich, das Wesen des 368.
weiblichen Herzens, wie ich es in der liebenden Elsa darzustellen hatte, mit immer grösserer Bestimmtheit erfasst zu haben. Elsa ist das Unbewusste, Unwillkürliche, in welchem das bewusste, willkürliche Wesen Lohengrin's sich zu erlösen sehnt. Es gelang mir, mich so vollständig in dieses weibliche Wesen zu versetzen, dass ich zu gänzlichem Einverständnisse mit der Aeusserung desselben in meiner liebenden Elsa kam: ich

Digitized by Google

musste sie so berechtigt finden in dem endlichen Ausbruche ihrer Eifersucht, dass ich das rein menschliche Wesen der Liebe gerade in diesem
369. Ausbruche erst ganz verstehen lernte. Dieses Weib, das sich mit hellem Wissen in ihre Vernichtung stürzt um des nothwendigen Wesens der Liebe willen, — das, wo es mit schwelgerischer Anbetung empfindet, ganz auch untergehen will, wenn es nicht ganz den Geliebten umfassen kann; dieses so und nicht anders lieben könnende Weib, das gerade durch den Ausbruch ihrer Eifersucht erst aus der entzückten Anbetung in das volle Wesen der Liebe geräth; dieses herrliche Weib, vor dem Lohengrin noch entschwinden musste, weil er es aus seiner besonderen Natur nicht verstehen konnte, — ich hatte es jetzt entdeckt: und der verlorene Pfeil, den ich nach dem geahnten, noch nicht aber gewussten, edlen Funde abschoss, war eben mein Lohengrin, den ich verloren geben musste, um mit Sicherheit dem wahrhaft Weiblichen auf die Spur zu kommen, das mir und aller Welt die Erlösung bringen soll, nachdem der männliche Egoismus, selbst in seiner edelsten Gestaltung, sich selbstvernichtend vor ihm gebrochen hat. — Elsa, das Weib, das bisher von mir unverstandene und nun verstandene Weib, diese nothwendigste Wesenäusserung der reinsten sinnlichen Unwillkür, — hat mich zum vollständigen Revolutionär gemacht. Sie war der Geist des Volkes, nach dem ich auch als künstlerischer Mensch zu meiner Erlösung verlangte. —

Das ewig Weibliche.

IX, 150. Dürfen wir dem tiefsten Dichterwerke eine Deutung für uns zu geben versuchen, so verstehen wir unter dem „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichniss“ — den Geist der bildenden Kunst, der Goethe so lange und vorzüglich nachstrebte, unter dem: „Das ewig Weibliche zieht uns hinan“ aber den Geist der Musik, der aus des Dichters tiefstem Bewusstsein sich emporschwang, nun über ihm schwebt, und ihn den Weg der Erlösung geleitet.

IV, 183. Die Melodie, die aus der unermesslichen Tiefe der Beethoven'schen Musik an deren Oberfläche sich heraufdrängte, um in der „neunten Symphonie“ das helle Sonnenlicht des Tages zu grüssen, war der Liebesgruss des Weibes an den Mann; das umfassende „ewig Weibliche“ bewährte sich hier liebevoller als das egoistische Männliche, denn es ist die Liebe selbst, und nur als höchstes Liebesverlangen ist das Weibliche zu fassen, offenbare es sich

Digitized by Google

nun im Manne oder im Weibe. Erst der Dichter, dessen Absicht wir uns darstellten, fühlt sich zur herzinnigsten Vermählung mit dem „ewig Weiblichen“ der Tonkunst so unwiderstehlich stark gedrängt, dass er in dieser Vermählung zugleich seine Erlösung feiert.

Welfen und Wibelungen.

Der Name der Welfen ist bedeutungsvoll. In der deutschen Sprache II. 164.
heissen „Welfe“ in gesteigerter Anwendung: Säuglinge, nämlich zunächst der Hunde, dann vierfüssiger Thiere überhaupt. Der Begriff ächter Abstammung durch Nährung von der Mutterbrust verband sich hiermit leicht, und ein „Welfe“ mochte im dichterischen Volksmunde bald so viel bedeuten als: ein ächter Sohn, von der ächten Mutter geboren und genährt.

In den Zeiten der Karlingen tritt auf seinem alten schwäbischen 165.
Stammsitze geschichtlich ein Geschlecht auf, in welchem der Name Welf sich bis in die spätesten Zeiten erblich erhielt. Ein Welf ist es, der zunächst die geschichtliche Aufmerksamkeit dadurch auf sich zieht, dass er verschmäht, Belehnungen der fränkischen Könige zu empfangen; als er es nicht verhindern konnte, dass seine Söhne theils in Familienverbindungen, theils in Lehensabhängigkeit zu den Karlingen traten, verliess der alte Vater in tiefem Kummer Erbe und Eigen, und zog sich in wilde Einsamkeit zurück, um nicht Zeuge der Schmach seines Geschlechtes zu sein.

Wenn uns die trockene Geschichtsbeschreibung der damaligen Zeit diesen für sie unwichtigen Zug aufzuzeichnen für gut hielt, dürfen wir mit Gewissheit annehmen, dass er vom Volke der unterdrückten deutschen Stämme ungleich lebhafter aufgefasst und verbreitet worden sei, denn dieser Zug, der ähnlich wohl schon oft vorgekommen sein mochte, sprach mit Energie das von allen deutschen Stämmen empfundene stolze, und doch leidende Bewusstsein von sich dem herrschenden Stamme gegenüber aus. Welf mochte als ein „ächter Welfe“, ein ächter Sohn der ächten Stammesmutter gepriesen werden, und bei dem immer wachsenden Reichthume und Ansehen seines Geschlechtes mochte es endlich leicht kommen, dass das Volk im Namen Welf den Vertreter der deutschen Stammesunabhängigkeit gegen die gescheu'te, nie aber geliebte fränkische Königsgewalt erblickte.

Digitized by Google

162. Hätten wir — um die Wahrhaftigkeit der Volksanschauung in Bezug auf den vorliegenden Stoff zu erhellen — statt einer Herren- und Fürstengeschichte eine Volksgeschichte, so würden wir in ihr jedenfalls auch finden, wie den deutschen Völkern von jeher für jenes wunderbare, Scheu erregende und von Allen als von höherer Art betrachtete fränkische Königsgeschlecht ein Name bekannt war, den wir endlich geschichtlich in italienischer Entstellung als „Ghibelini" wiederfinden. Dass dieser Name nicht nur die Hohenstaufen in Italien, sondern in Deutschland schon deren Vorgänger, die fränkischen Kaiser bezeichnete, ist durch Otto von Freisingen historisch bezeugt: die zu seiner Zeit in Ober-Deutschland geläufige Form dieses Namens war „Wibelingen" oder „Wibelungen". Diese Benennung träfe nun vollständig mit dem Namen der Haupthelden der urfränki-
163. schen Stammsage, sowie mit dem bei den Franken nachweislich häufigen Familiennamen: Nibeling, überein, wenn die Veränderung des Anfangbuchstabens *N* in *W* erklärt würde. Die linguistische Schwierigkeit dieser Erklärung löst sich mit Leichtigkeit, sobald wir eben den Ursprung jener Buchstabenverwechselung richtig erwägen; dieser lag im Volksmunde, welcher sich die Namen der beiden streitenden Parteien der Welfen und Nibelungen nach der, der deutschen Sprache inwohnenden Neigung zum Stabreime geläufig machte, und zwar im bevorzugenden Sinne der Partei der deutschen Volksstämme, indem er den Namen der „Welfen" voranstellte, und den der Feinde ihrer Unabhängigkeit als Reim ihm nachfolgen liess. „Welfen und Wibelungen" wird das Volk lange gekannt und genannt haben, ehe gelehrten Chronisten es beikam, sich mit der Erklärung dieser ihnen unbegreiflich gewordenen populären Benennungen zu befassen. Die italienischen Völker aber, in ihren Kämpfen gegen die Kaiser den Welfen ebenfalls näher stehend, nahmen aus dem deutschen Volksmunde ihrer Aussprache gemäss die Namen ganz richtig als „Guelphi" und „Ghibelini" auf. Der Bischof Otto von Freisingen gerieth in gelehrter Verlegenheit auf den Einfall, die Benennung der kaiserlichen Partei von dem Namen eines ganz gleichgiltigen Dorfes, Waiblingen, herzuleiten — ein köstlicher Zug, der uns recht deutlich macht, wie kluge Leute Erscheinungen von weltgeschichtlicher Bedeutsamkeit, wie diesen im Volksmunde unsterblichen Namen, zu verstehen im Stande sind! Das schwäbische Volk wusste es aber besser, wer die „Wibelungen" waren, denn es nannte die Nibelungen so, und zwar von der Zeit des Aufkommens der ihm blutsverwandten einheimischen Welfen an.

Digitized by Google

Welt.

Das Bedenkliche der Beschaffenheit der Welt ist, dass alle Stufen der 1880. 282.
Entwickelung der Willensäusserungen, vom Walten der Urelemente durch alle niederen Organisationen hindurch bis zum reichsten menschlichen Intellekte, in Raum und Zeit zugleich neben einander bestehen, und demnach die höchste Organisation immer nur auf der Grundlage selbst der rohesten Willens-Manifestationen sich als vorhanden und wirkend erkennen kann. Auch das Spiel der Ueberreichen an Geist ist an die Bedingungen desselben komplizirten Daseins gebunden, welche einen nach unabänderlichen Gesetzen sich dahin bewegenden Erdball mit all seinen, nach abwärts gesehen, immer roher und unerbittlicher sich darstellenden Lebensgeburten zur Grundlage hat.

Den Weisen, denen es dereinst aufging, dass in dem Thiere das Gleiche 1879. 304.
athme was im Menschen, enthüllte sich das Geheimniss der Welt als eine ruhelose Bewegung der Zerrissenheit, welche nur durch das Mitleid zur ruhenden Einheit geheilt werden könne. Jene Lehre war somit das Er- 1880. 279.
gebniss einer tiefsten metaphysischen Erkenntniss, der Erkenntniss der Einheit alles Lebenden, und der Täuschung unserer sinnlichen Anschauung, welche uns diese Einheit als eine unfassbar mannigfaltige Vielheit und gänzliche Verschiedenheit vorstellte. Dass das Thier nur durch den Grad einer intellektualen Begabung vom Menschen verschieden war, dass das, was aller intellektualen Ausrüstung vorausgeht, begehrt und leidet, in Jenem aber ganz derselbe Willen zum Leben sei, wie im vernunftbegabtesten Menschen, und dass dieser eine Wille es ist, welcher in dieser Welt der wechselnden Formen und vergehenden Erscheinungen sich Beruhigung und Befreiung erstrebt, so wie endlich, dass diese Beschwichtigung des ungestümen Verlangens nur durch gewissenhafteste Uebung der Sanftmuth und des Mitleidens für alles Lebende zu gewinnen war, — diess ist dem Brahmanen und Buddhisten bis auf den heutigen Tag unzerstörbares religiöses Bewusstsein geblieben.

Uns lehrte der grosse Kant, das Verlangen nach der Erkenntniss der 1881. 33.
Welt der Kritik des eigenen Erkenntniss-Vermögens nachzustellen: gelangten wir hierdurch zur vollständigsten Unsicherheit über die Realität der Welt, so lehrte uns dann Schopenhauer durch eine weiter gehende Kritik, nicht mehr unseres Erkenntniss-Vermögens, sondern des aller Erkenntniss in uns vorangehenden eigenen Willens, die untrüglichsten Schlüsse auf das An-sich der Welt zu ziehen. „Erkenne dich selbst und du hast die Welt erkannt," — so die Pythia; „schau um dich, diess alles bist du,"

Digitized by Google

— so der Brahmane. Wie gänzlich uns diese Lehren uralter Weisheit abgekommen waren, ersehen wir daraus, dass sie erst nach Jahrtausenden auf dem genialen Umwege Kant's uns durch Schopenhauer wieder aufgefunden
1880, 338. werden mussten. Das Ergebniss der Schopenhauer'schen Philosophie ist, allen früheren philosophischen Systemen zur Beschämung, die Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt, wie sie, als Krone aller Erkenntniss, aus Schopenhauer's Ethik praktisch zu verwerthen wäre.

Weltfrieden.

1880, 283. Vermöchte uns aus weiter Ferne ein langer Sonnenschein zu täuschen, den wir über dem Reiche der Antoninen friedvoll ausgebreitet sehen, so würden wir einen, immerhin dennoch kurzen Triumph des künstlerisch philosophischen Geistes über die rohe Bewegung der rastlos sich zerstörenden Willenskräfte der Geschichte einzeichnen dürfen. Doch würde uns auch hierbei nur ein Anschein beirren, welcher uns Erschlaffung für Beruhigung ansehen liesse. Für thöricht muss es dagegen erkannt werden, durch noch so sorgsame Vorkehrungen der Gewalt die Gewalt aufhalten zu können. Auch jener Weltfrieden beruhte nur auf dem Rechte des Stärkeren, und nie hatte das menschliche Geschlecht, seitdem es zuerst dem Hunger nach blutiger Beute verfallen, aufgehört, durch jenes Recht sich einzig zu Besitz und Genuss für befugt zu halten.

334. Die deutsche Einheit muss überall hin die Zähne weisen können, selbst
335. wenn sie nichts damit zu kauen mehr haben sollte. Den Versicherungen der Friedensliebe des rastlos der Vermehrung seiner Machtmittel nachspürenden Gewaltigen glauben wir gern; hat es sein Missliches, diese durch Kriegführung bewähren zu müssen, und hoffen wir aufrichtig, dass uns dereinst der wahre Frieden auch auf friedlichem Wege gewonnen werde, so hätte dem gewaltigen Niederkämpfer des letzten Friedensstörers es doch aufgehen dürfen, dass dem freventlich heraufbeschworenen, furchtbaren Kriege ein anderer Friede zu entsprechen habe, als diese zu stäter neuer Kriegsbereitheit geradezu anleitende Abmachung zu Frankfurt a/M. Hier würde dagegen die Erkenntniss der Nothwendigkeit und Möglichkeit einer wahrhaftigen Regeneration des der Kriegs-Civilisation verfallenen Menschengeschlechtes einen Friedensschluss haben eingeben können, durch welchen der Weltfriede selbst sehr wohl anzubahnen war: es waren demnach nicht

Digitized by Google

Festungen zu erobern, sondern zu schleifen, nicht Pfänder der zukünftigen Kriegssicherheit zu nehmen, sondern Pfänder der Friedenssicherung zu geben; wogegen nun historische Rechte gegen historische Ansprüche, alle auf das Recht der Eroberung begründet, einzig abgewogen und ausschläglich verwendet wurden. Wohl scheint es, dass der Staatenlenker mit dem besten Willen nicht weiter sehen kann, als es hier gekonnt wurde. Sie phantasiren Alle vom Weltfrieden; auch Napoleon III. hatte ihn im Sinne, nur sollte dieser Friede seiner Dynastie mit Frankreich zu gute kommen: denn anders können diese Gewaltigen sich ihn doch nicht vorstellen, als unter dem weithin respektirten Schutze von ausserordentlich vielen Kanonen.

Weltrichter.

Der Weltüberwinder war zum Weltrichter berufen. Der göttliche 1880, 274.
Knabe hatte vom Arme der jungfräulichen Mutter herab den ungeheueren Blick auf die Welt geworfen, mit welchem er sie durch jeden, das Begehren erweckenden Schein hindurch, in ihrem wahren Wesen, als todesflüchtig, todverfallen erkannte. Vor dem Walten des Erlösers durfte diese Welt der Sucht und des Hasses nicht bestehen; dem belasteten Armen, den er zur Befreiung durch Leiden und Mitleiden zu sich in das Reich Gottes berief, musste er den Untergang dieser Welt in ihrem eigenen Sündenpfuhle, auf der Wagschale der Gerechtigkeit liegend, zeigen. Von den sonnenumstrahlten lieblichen Bergeshöhen, auf denen er der Menge das Heil zu verkünden liebte, deutete der immer nur sinnbildlich und durch Gleichnisse seinen „Armen“ Verständliche, auf das grauenhafte todesöde Thal Gehenna hinab, wohin am Tage des Gerichtes Geiz und Mord, um verzweiflungsvoll sich anzugrinsen, verwiesen sein würden. Tartaros, Infernum, Hela, alle die Straf-Oerter der Bösen und Feigen nach ihrem Tode, fanden sich in Gehenna wieder, und mit der Hölle zu schrecken ist bis auf den heutigen Tag das eigentliche Macht-Mittel der Kirche über die Seelen geblieben, denen das Himmelreich immer ferner sich entrückte. Das letzte Gericht: — eine hier trostreiche, dort entsetzliche Verheissung! Es giebt 275.
nichts fürchterlich Hässliches und grausenhaft Anekelndes, was im Dienste der Kirche nicht mit anwidernder Künstlichkeit verwendet wurde, um der erschreckten Einbildungskraft eine Vorstellung von dem Orte der ewigen Verdammniss zu bieten, wofür die mythischen Bilder aller, mit dem Glauben an Höllenstrafen behafteter Religionen, mit vollendeter Verzerrung zusam-

Digitized by Google

mengestellt waren. Wie aus Erbarmen um das Entsetzliche selbst fühlte sich ein übermenschlich erhabener Künstler auch zur Darstellung dieses Schreckensbildes bestimmt: der Ausführung des christlichen Gedankens schien auch dieses Gemälde des jüngsten Gerichtes nicht fehlen zu sollen. Zeigte uns Raphael den geborenen Gott nach seiner Herkunft aus dem Schoosse erhabenster Liebe, so stellt uns nun Michel Angelo's ungeheures Bildwerk den seine furchtbare Arbeit vollbringenden Gott dar, vom Reiche der zum seligen Leben Berufenen abwehrend und zurückstossend, was der Welt des ewigsterbenden Todes angehört: doch — ihm zur Seite die Mutter, der er entwuchs, die mit ihm und um ihn göttlichste Leiden litt und nun den der Erlösung untheilhaftig Gebliebenen den ewigen Blick trauernden Mitleidens nachsendet. Dort der Quell, hier der angeschwollene Strom des Göttlichen. —

Welt-Tragik.

1880, 296. Erkennen wir, mit dem Erlöser im Herzen, dass nicht ihre Handlungen, sondern ihre Leiden die Menschen der Vergangenheit uns nahe bringen und unseres Gedenkens würdig machen, dass nur dem unterliegenden, nicht dem siegenden Helden unsere Theilnahme zugehört. Möge der aus einer Regeneration des menschlichen Geschlechtes hervorgehende Zustand, durch die Kraft eines beruhigten Gewissens, sich noch so friedsam gestalten, stäts und immer wird uns in der umgebenden Natur, in der Gewaltsamkeit der Ur-Elemente, in den unabänderlich unter und neben uns sich geltend machenden Willens-Manifestationen in Meer und Wüste, ja in dem Insekte, in dem Wurme, den wir unachtsam zertreten, die ungeheure Tragik dieses Welten-Daseins zur Empfindung kommen, und täglich werden wir den Blick auf den Erlöser am Kreuze als letzte erhabene Zuflucht zu richten haben.

Wohl uns, wenn wir uns dann den Sinn für den Vermittler des zerschmetternd Erhabenen mit dem Bewusstsein eines reinen Lebenstriebes offen erhalten dürfen, und durch den künstlerischen Dichter der Welt-Tragik uns in eine versöhnende Empfindung dieses Menschen-Lebens beruhigend hinüber leiten lassen können.

VIII, 10. 11. Dem Dichter ist es eigen, in der inneren Anschauung des Wesens der Welt reifer zu sein, als in der abstrakt bewussten Erkenntniss. Mit der Konzeption meines „Ringes des Nibelungen" hatte ich mir unbewusst im

Digitized by Google

Betreff der menschlichen Dinge die Wahrheit eingestanden. Hier ist Alles durch und durch tragisch, und der Wille, der eine Welt nach seinem Wunsche bilden wollte, kann endlich zu nichts Befriedigenderem gelangen, als durch einen würdigen Untergang sich selbst zu brechen.

Das Werdende und das Fertige.

Erst von da an sind wir über die Natur im Gewissen, wo wir sie IV. 196.
als einen lebendigen Organismus, nicht als einen aus Absicht konstruirten Mechanismus, erkannt haben; wo wir darüber klar wurden, dass sie nicht geschaffen, sondern selbst das immer Werdende ist; dass sie das Zeugende und Gebärende als Männliches und Weibliches zugleich in sich schliesst.

Eine fertige, geschaffene dramatische Situation muss uns ebenso un- 239.
verständlich bleiben, wie die Natur uns unverständlich blieb, so lange wir sie als etwas Erschaffenes ansahen, wogegen sie uns jetzt verständlich ist, wo wir sie als das Seiende, d. h. das ewig Werdende, erkennen, — als ein Seiendes, dessen Werden in nächsten und weitesten Kreisen uns stäts gegenwärtig ist. Dadurch, dass der Dichter sein Kunstwerk uns im stäten 240.
organischen Werden vorführt, und uns selbst zu organisch mitwirkenden Zeugen dieses Werdens macht, befreit er seine Schöpfung eben von allen Spuren seines Schaffens, vermöge dessen er, ohne die Vertilgung seiner Spuren, uns nur in das gefühllos kalte Staunen versetzen könnte, mit dem uns das Anschauen eines Meisterstückes der Mechanik erfüllt.

Die bildende Kunst kann nur das Fertige, d. h. das Bewegungslose hinstellen, und den Beschauenden somit nie zum überzeugten Zeugen des Werdens einer Erscheinung machen. Der absolute Musiker verfiel in seiner weitesten Verirrung in den Fehler, die bildende Kunst hierin nachzuahmen, und das Fertige statt des Werdenden zu geben. Das Drama allein ist das, räumlich und zeitlich an unser Auge und Gehör so sich mittheilende Kunstwerk, dass wir an seinem Werden selbstthätigen Mitantheil nehmen, und das Gewordene daher als ein Nothwendiges, klar Verständliches durch unser Gefühl erfassen.

Digitized by Google

Die Wiedergeburt des deutschen Geistes.

VIII, 48. Es ist erhebend und hoch ermuthigend für uns, zu sehen, dass der deutsche Geist, als er sich mit der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts aus seiner tiefsten Verkommenheit erhob, nicht einer neuen Geburt, sondern wirklich nur einer Wiedergeburt bedurfte: er konnte über zwei verlorene Jahrhunderte hinüber demselben Geiste die Hand reichen, der damals in weiter Verzweigung über das heilige römische Reich deutscher Nation seine kräftig treibenden Keime verbreitete, und von dessen Wirken auch auf die plastische Gestaltung der Civilisation Europa's wir nicht gering zu denken haben, wenn wir uns erinnern, dass die schöne, so mannigfaltig individuelle, phantasiereiche deutsche Kleidertracht damals von allen Völkern Europa's aufgenommen war. Betrachtet zwei Portraits: hier Dürer, dort Leibniz: welches Grauen vor der unseligen Zeit unseres Verfalles weckt uns der vergleichende Anblick! Heil den herrlichen Geistern, die zuerst dieses Grauen empfanden und den Blick über die Jahrhunderte hinüber aussandten, um sich selbst wiedererkennen zu dürfen! Da fand es sich denn, dass es nicht Schlaffheit gewesen war, was das deutsche Volk in sein Elend versenkt hatte: es hatte seinen dreissigjährigen Krieg um seine Geistes-
49. freiheit gekämpft; die war gewonnen, und ermattete der Leib in Blut und Wunden, der Geist blieb frei, selbst unter der französischen Allongeperücke. Heil euch, Winckelmann und Lessing, die ihr noch über die Jahrhunderte der eigenen deutschen Herrlichkeit hinweg den urverwandten göttlichen Hellenen fandet und erkanntet, das reine Ideal menschlicher Schönheit dem vom Puderstaub umflorten Blicke der französisch civilisirten Menschheit erschlosset! Heil dir, Goethe, der du die Helena dem Faust, das griechische Ideal dem deutschen Geiste vermählen konntest! Heil dir, Schiller, der du dem wiedergeborenen Geiste die Gestalt des „deutschen Jünglings“ gabst, der sich mit Verachtung dem Stolze Britanniens, der Pariser Sinnenverlockung gegenüberstellt! Wer war dieser „deutsche Jüngling“? Hat man je von einem französischen, einem englischen „Jünglinge“ gehört? Und wie untrüglich deutlich und greifbar fasslich verstehen wir doch sogleich diesen „deutschen Jüngling“! Diesen Jüngling, der in Mozart's keuscher Melodie den italienischen Kastraten beschämte, in Beethoven's Symphonie männlichen Muth zu kühner, welterlösender That gewann!

70. Die damals erlebte Wiedergeburt des deutschen Geistes hat das Bei-
71. spiel der Bethätigung seiner Universalität auf den wichtigsten Gebieten der deutschen Kunst gezeigt.

Digitized by Google

Wille.

Eine richtige Erkenntniss der Welt belehrt uns, dass das Wesen VIII, 12.
der Welt eben Blindheit ist, und nicht die Erkenntniss ihre Bewegung veranlasst, sondern eben ein völlig dunkler Drang, ein blinder Trieb von einzigster Macht und Gewalt, der sich gerade nur so weit Licht und Erkenntniss verschafft, als es zur Stillung des augenblicklich gefühlten drängenden Bedürfnisses noth thut. Wir erkennen nun, dass Nichts wirklich geschieht, was nicht eben nur aus diesem unfernsichtigen, durchaus nur dem augenblicklich gefühlten Bedürfnisse entsprechenden Willen hervorgeht.

So lange wir das Werk des Willens, der wir selbst sind, zu vollziehen 1880, 294.
haben, sind wir in Wahrheit auf den Geist der Verneinung angewiesen, nämlich der Verneinung des eigenen Willens selbst, welcher, als blind und nur begehrend, sich deutlich wahrnehmbar nur in dem Unwillen gegen das kundgiebt, was ihm als Hinderniss oder Unbefriedigung widerwärtig ist.

Sehr richtig muss es daher als erstes ästhetisches Prinzip gelten, bei IX, 89.
Darstellungen der bildenden Kunst den Beziehungen zu unserem individuellen Willen gänzlich auszuweichen. Es ist nun nicht anders zu fassen, 91.
als dass der im bildenden Künstler durch reines Anschauen zum Schweigen gebrachte individuelle Wille im Musiker als universeller Wille wach wird, und über alle Anschauung hinaus sich als solcher recht eigentlich als selbstbewusst erkennt. Dort tiefste Beschwichtigung, hier höchste Erregung des Willens. — Diese ungeheuere Ueberfluthung aller Schranken der Erscheinung muss im begeisterten Musiker nothwendig eine Entzückung hervorrufen, mit welcher keine andere sich vergleichen liesse: in ihr erkennt sich der Wille als allmächtiger Wille überhaupt: nicht stumm hat er sich vor der Anschauung zurückzuhalten, sondern laut verkündet er sich selbst als bewusste Idee der Welt. — Nur ein Zustand kann den seinigen übertreffen: der des Heiligen, namentlich auch weil er andauernd und untrübbar ist.

Die Fähigkeit zu bewusstem Leiden müssen wir als die letzte Stufe 1881, 254.
betrachten, welche die Natur in der aufsteigenden Reihe ihrer Bildungen erreichte; von hier an bringt sie keine neuen, höheren Gattungen mehr hervor, denn in dieser, des bewussten Leidens fähigen, Gattung erreicht sie selbst ihre einzige Freiheit durch Aufhebung des rastlos sich selbst widerstreitenden Willens. Der unerforschliche Urgrund dieses Willens, wie er in Zeit und Raum unmöglich aufzuweisen ist, wird uns nur in jener Aufhebung kund, wo er uns als Wollen der Erlösung göttlich erscheint.

Digitized by Google

Willkür und Unwillkür.

III, 53. Die Natur erzeugt und gestaltet absichtslos und unwillkürlich nach Bedürfniss, daher aus Nothwendigkeit: dieselbe Nothwendigkeit ist die zeugende und gestaltende Kraft des menschlichen Lebens.

Die Nothwendigkeit in der Natur erkennt der Mensch nur aus dem Zusammenhange ihrer Erscheinungen: so lange er diesen nicht erfasst,
54. dünkt sie ihn Willkür. — Der Mensch irrte von da an, wo er die Ursache der Wirkungen der Natur ausserhalb des Wesens der Natur selbst setzte: in der Lösung dieses Irrthumes besteht die Erkenntniss, und diese ist das Begreifen der Nothwendigkeit in den Erscheinungen, deren Grund uns Willkür däuchte.

56. Gestaltet der Mensch das Leben unwillkürlich nach den Begriffen, welche sich aus seinen wilkürlichen Anschauungen der Natur ergeben, und hält er den unwillkürlichen Ausdruck dieser Begriffe in der Religion fest, so werden sie ihm in der Wissenschaft Gegenstand willkürlicher, bewusster Anschauung und Untersuchung.

Die Willkürlichkeit der menschlichen Anschauungen in ihrer Totalität nimmt die Wissenschaft auf, während neben ihr das Leben selbst in seiner Totalität einer unwillkürlichen, nothwendigen Entwickelung folgt. —
58. Würde das bewusste willkürliche Denken das Leben in Wahrheit vollkommen beherrschen, so wäre das Leben selbst verneint, um in die Wissenschaft aufzugehen.

Die grossen unwillkürlichen Irrthümer des Volkes, wie sie in seinen religiösen Anschauungen von Anfang herein sich kundgaben und zu den Ausgangspunkten willkürlichen, spekulativen Denkens und Systematisirens in der Theologie und Philosophie wurden, haben sich in diesen Wissenschaften, namentlich vermittelst ihrer Adoptivschwester, der Staatsweisheit, zu Mächten erhoben, welche nicht geringere Ansprüche machen, als, kraft innewohnender göttlicher Unfehlbarkeit, die Welt und das Leben zu ordnen und zu beherrschen. Unlösbar würde demnach der Irrthum in alle Ewigkeit in siegreicher Zerstörung fortwähren, wenn dieselbe Lebensmacht, die ihn unwillkürlich hervorbrachte, nicht, kraft innewohnender natürlicher Nothwendigkeit, ihn praktisch wiederum vernichtete.

57. Das Ende der Wissenschaft ist das gerechtfertigte Unbewusste, das sich bewusste Leben, der Untergang der Willkür in dem Wollen des Nothwendigen.

Digitized by Google

Das Wesen des politischen Staates ist Willkür, während das der freien IV, 83.
Individualität Nothwendigkeit. Der politische Staat lebt einzig von den 82.
Lastern der Gesellschaft, deren Tugenden ihr einzig von der menschlichen
Individualität zugeführt werden. In dieser Stellung drückt er auf die Ge-
sellschaft in dem Grade, dass sie ihre lasterhafte Seite auch auf die In- 83.
dividualität hinkehrt, und somit sich endlich jeden Nahrungsquell verstopfen
müsste, wenn die Nothwendigkeit der individuellen Unwillkür nicht stärkerer
Natur wäre als die willkürlichen Vorstellungen des Politikers.

Die scheinbare Willkür in den Handlungen geschichtlicher Haupt- 63.
personen konnte zur Ehre der Menschheit nur dadurch erklärt werden, dass
der Boden aufgefunden wurde, aus dem auch sie als nothwendig und un-
willkürlich hervorwuchs. Der Boden der Geschichte ist die soziale Natur
des Menschen, die nährende Kraft dieser Natur ist aber das Individuum,
das nur in der Befriedigung seines unwillkürlichen Liebesverlangens seinen
Glückseligkeitstrieb stillen kann: die Befriedigung dieses Triebes ist es, 91
was den Einzelnen zur Gesellschaft drängt.

Erst wir haben das Räthsel der Sphinx zu lösen, und zwar dadurch, 72.
dass wir die Unwillkür des Individuums aus der Gesellschaft, deren 73.
höchster, immer erneuernder und belebender Reichthum sie ist, selbst
rechtfertigen.

Wohl verfährt der Künstler zunächst nicht unmittelbar; sein Schaffen III, 57.
ist allerdings ein vermittelndes, auswählendes, willkürliches: aber gerade da,
wo er vermittelt und auswählt, ist das Werk seiner Thätigkeit noch nicht das
Kunstwerk; sein Verfahren ist vielmehr das der Wissenschaft, der suchenden,
forschenden, daher willkürlichen und irrenden. Erst das wirkliche Kunst-
werk, d. i. das unmittelbar sinnlich dargestellte, in dem Momente seiner
leiblichsten Erscheinung, ist daher auch die Erlösung des Künstlers, die
Vertilgung der letzten Spuren der schaffenden Willkür, die Befreiung des
Gedankens in der Sinnlichkeit, die Befriedigung des Lebensbedürfnisses im
Leben.

In der Tonkunst wird das Wollen der Tanz- und Dichtkunst zum Un- 99.
willkürlichen, das Maass der Dichtkunst, wie der Takt der Tanzkunst, zum
nothwendigen Rhythmus des Herzensschlages. — Die Melodie ist die Er- IV, 178.
lösung des unendlich bedingten dichterischen Gedankens zum tief em-
pfundenen Bewusstsein höchster Gefühlsfreiheit: sie ist das gewollte und dar-
gethane Unwillkürliche.

Digitized by Google

„Winkelblatt".

1878, 3. (*Einführung der Bayreuther Blätter.*) Wenn jene Grossblättler unser kleines Blatt ein „Winkelblatt" nennen, so wird das zwar eine, in ihrem Sinne, unzutreffende Bezeichnung sein, da unsere Winkel sich über ganz Deutschland ausdehnen; immerhin dürften wir sie aber gerne annehmen und diess zwar um einer guten Vorbedeutung willen, welche diese geahnte, schmählich gemeinte Benennung mir eingiebt.

In Deutschland ist wahrhaftig nur der „Winkel", nicht aber die grosse Hauptstadt, produktiv gewesen. Was wäre uns je von den grossen Marktplätzen, Ring- und Promenaden-Strassen zugekommen, als der Zurückfluss des dort durch „Gestank und Thätigkeit" verdorbenen einstigen Zuflusses der nationalen Produktion? Ein guter Geist waltete über unseren grossen Dichtern und Denkern, als er sie aus diesen Grossstädten Deutschlands verbannt hielt. Hier, wo sich Rohheit und Servilismus gegenseitig den Bissen des Amüsements aus dem Munde zerren, kann nur wiedergekäut, nicht aber hervorgebracht werden. Und nun gar eben unsere deutschen Grossstädte, wie sie unsere nationale Schmach uns zum Ekel und Schrecken aufdecken! Wie muss es einem Franzosen, einem Engländer, ja einem Türken zu Muthe werden, wenn er solch' eine deutsche Parlamentshauptstadt beschreitet, und hier überall, nur in schlechtester Kopie, eben sich wiederfindet, dagegen nicht einen Zug von deutscher Originalität antrifft? Und nun diese ausgebreitete Nichtswürdigkeit wiederum von einer „allgewaltigen" Tagespresse, vor welcher die Minister ihrer Seits bis in die Reichskanzelei hinein sich fürchten, zum Vortheil von Staatsschuldenaktionären um und umgewendet, gleichwie um dem nachzuspüren, ob der „Deutsche" wirklich, wie es Moltke gelehrt hat, einen Schuss Pulver werth sei!

Wahrlich, wer in diesen Hauptstädten nicht wiederum nur den „Winkel" aufsucht, in welchem er etwa unbeachtet und nichts beachtend über die Lösung des Räthsels „was ist der Deutsche?" ruhig nachzudenken vermag, der möge uns für würdig gelten, zum Ministerialrath ernannt und im Auftrage des Herren Kulturministers gelegentlich auf das Arrangiren von hauptstädtischen Musikzuständen ausgeschickt zu werden.

Hiervon wissen wir Kleinstädter nun nichts. Allerdings entbehren wir kleine und grosse Operntheater; wir haben weder ein gut noch ein schlecht dirigirtes Orchester, höchstens ein Militärmusikcorps, welches in seinen Vorträgen uns damit bekannt macht, wie der Herr Oberhofkapellmeister in

Digitized by Google

der Residenz über Tempo und dergleichen Dinge gesinnt ist; und repräsentirt sind wir unter uns durch ein fast schon zu häufig erscheinendes „Tageblatt“. Aber in unserem Winkel fühlen wir uns ungenirt und hegen noch Originale. Da wir nichts von öffentlicher Kunst zu schmecken bekommen, haben wir auch keinen verdorbenen Geschmack. — Da wir für uns allein in dem grossen Vaterlande nicht viel bedeuten, pflegen wir aber die gute altdeutsche Gewohnheit der periodischen bundesschaftlichen Vereinigungen; und siehe da, wenn wir so als Schützen, Turner oder Sänger aus allen „Winkeln“ zusammen kommen, steht plötzlich der eigentliche „Deutsche“ da, wie er eben ist, und wie aus ihm zu Zeiten schon so manches Tüchtige gemacht worden ist.

So wurde mir denn aus diesen „Winkeln“ des deutschen Vaterlandes am 5.
kräftigsten und ermuthigendsten auch für mein Werk zugesprochen, während in den grossen Markt- und Hauptstädten zumeist nur Spass damit getrieben worden ist. Und diess dünkt mich ein schönes Zeugniss für die Güte meiner Sache, von welcher ich immer deutlicher erkenne, dass sie nur auf einem von unserem grossen Weltverkehre und den ihn vertretenden öffentlichen Mächten gänzlich abliegenden Boden gedeihen können werde. Was keine dieser Mächte fördern will und kann, dürfte sehr wohl durch die Vereinigung solcher Kräfte ermöglicht werden, welche einzeln machtlos, verbunden aber Dasjenige in das Leben führen können, von dessen Tüchtigkeit und Adel die Wenigsten nur noch eine Ahnung haben.

Wirklichkeit.

Die christliche Anschauung, die in ihrem innersten Bewusstsein eigent- IV, 55.
lich den Staat aufhob, ist, zur Kirche verdichtet, nicht nur zur Rechtfertigung des Staates geworden, sondern sie hat sein, die freie Individualität zwingendes Bestehen erst zu solch' drückender Fühlbarkeit gebracht, dass von nun an der nach Aussen gerichtete Drang der Menschheit sich auf die Befreiung von Kirche und Staat zugleich gerichtet hat, wie zur letzten Verwirklichung der nach ihrem Wesen erschauten Natur der Dinge auch im menschlichen Leben selbst.

Hatte jene Anschauung den Drang der Menschen nach Aussen unwill- 53.
kürlich erzeugt, aus sich aber ihn weder ernähren noch lenken können, so
zog sie sich dieser Erscheinung gegenüber in sich selbst zum starren Dogma 54.
zusammen, gleichsam um vor der ihr unbegreiflichen Erscheinung sich selbst

Digitized by Google

zu retten. Das wirkliche Leben und der Grund seiner Erscheinungen war
57. ihr von je etwas Unbegreifliches gewesen. Der rastlose innere Zwiespalt des modernen Menschen, der zwischen Wollen und Können sich ein Chaos von marternden Vorstellungen gebildet hatte, war nicht sowohl, wie das Christenthum es versucht hatte, aus der Natur des individuellen Menschen selbst, als aus der Verirrung dieser Natur, in welche sie eine unverständnisvolle Anschauung des Wesens der Gesellschaft gebracht hatte, zu erklären. Jene peinigenden Vorstellungen, welche diese Anschauung trübten, mussten auf die ihnen zu Grunde liegende Wirklichkeit zurückgeführt werden, und als diese Wirklichkeit hatte der Forscher den wahren Zustand der menschlichen Gesellschaft zu erkennen.

53. Kühne, in bewusster Absicht unternommene Entdeckungsreisen, und tiefe, auf ihre Ergebnisse begründete Forschungen der Wissenschaften ent-
55. hüllten uns endlich die Welt, wie sie in Wirklichkeit ist. Demnächst aber war die Wirklichkeit des Lebens und seiner Erscheinungen selbst in der Weise aufzufinden, wie die Wirklichkeit der natürlichen Erscheinungen durch Entdeckungsreisen und wissenschaftliche Forschungen aufgefunden worden war. Der bis jetzt dahin nach Aussen gerichtete Drang der Menschen kehrte nun zur Wirklichkeit auch des sozialen Lebens zurück, und zwar mit um so grösserem Eifer, als sie, nach äusserster Flucht in aller Welt Enden, des Zwanges dieser sozialen Zustände nie sich entledigen hatten können, sondern überall ihm unterworfen geblieben waren. Das, vor dem man unwillkürlich geflohen war, und dem man in Wahrheit doch nie entfliehen konnte, musste endlich als in unseren eigenen Herzen und in unserer unwilkürlichen Anschauung vom Wesen der menschlichen Dinge so tief begründet erkannt werden, dass vor ihm eine blosse Flucht nach Aussen unmöglich war. Aus den unendlichen Räumen der Natur zurückkommend, wo wir die Einbildungen unserer Phantasie vom Wesen der
56. Dinge widerlegt gefunden hatten, suchten wir nothgedrungen in einer klaren und deutlichen Beschauung auch der menschlichen Zustände dieselbe Widerlegung für eine eingebildete, unrichtige Ansicht von ihnen, aus der heraus wir selbst sie so genährt und gestaltet haben mussten, als wir zuvor die Erscheinungen der Natur aus unserer irrthümlichen Ansicht uns gestaltet hatten. Der erste und wichtigste Schritt zur Erkenntniss bestand daher darin, die Erscheinungen des Lebens nach ihrer Wirklichkeit zu erfassen, und zwar zunächst ohne alle Beurtheilung, sondern mit dem Bemühen, ihren Thatbestand und Zusammenhang uns so ersichtlich und der Wahrheit entsprechend wie möglich vorzuführen. So lange Seefahrer nach vorgefassten Meinungen die zu entdeckenden Gegenstände sich vorgestellt

Digitized by Google

hatten, mussten sie durch die endlich erkannte Wirklichkeit sich immer enttäuscht sehen; der Erforscher unserer Lebenszustände hielt sich daher zu immer grösserer Vorurtheilslosigkeit an, um ihrem wirklichen Wesen desto sicherer auf den Grund zu kommen.

Diese Wirklichkeit war aber nur in den, für unsere Thätigkeit un- 53.
nahbaren, Erscheinungen der Natur eine von unseren Irrthümern unberührte, unentstellte geblieben. An der Wirklichkeit des menschlichen Lebens hafteten unsere Irrthümer mit dem entstellendsten Zwange. Auch sie zu überwinden, und das Leben des Menschen nach der Nothwendigkeit seiner individuellen und sozialen Natur zu erkennen, und endlich, weil es in unserer Macht steht, zu gestalten, das ist der Trieb der Menschheit seit der nach Aussen von ihr errungenen Fähigkeit, die Erscheinungen der Natur in ihrem Wesen zu erkennen; denn aus dieser Erkenntniss haben wir das Maass für die Erkenntniss auch des Wesens des Menschen gewonnen.

Wissenschaft.

Der Weg der Wissenschaft ist der vom Irrthum zur Erkenntniss, von III, 56.
der Vorstellung zur Wirklichkeit, von der Religion zur Natur. Der Mensch steht daher im Beginne der Wissenschaft dem Leben so gegenüber, wie beim Anfange des, von der Natur sich unterscheidenden, menschlichen Lebens er den Erscheinungen der Natur gegenüberstand. Die Willkürlichkeit der menschlichen Anschauungen in ihrer Totalität nimmt die Wissenschaft auf, während neben ihr das Leben selbst in seiner Totalität einer unwillkürlichen, nothwendigen Entwickelung folgt. Die Wissenschaft trägt somit die Sünde des Lebens, und büsst sie an sich durch ihre Selbstvernichtung: sie endet in ihrem reinen Gegensatze, in der Erkenntniss der Natur, in der Anerkennung des Unbewussten, Unwillkürlichen, daher Nothwendigen, Wirklichen, Sinnlichen. Das Wesen der Wissenschaft ist sonach endlich, das des Lebens unendlich, wie der Irrthum endlich, die Wahrheit aber unendlich ist. Wahr und lebendig ist aber nur, was sinnlich ist und den Bedingungen der Sinnlichkeit 57.
gehorcht. Die höchste Steigerung des Irrthumes ist der Hochmuth der Wissenschaft in der Verläugnung und Verachtung der Sinnlichkeit; ihr höchster Sieg dagegen der, von ihr selbst herbeigeführte, Untergang dieses Hochmuthes in der Anerkennung der Sinnlichkeit.

Das Ende der Wissenschaft ist das gerechtfertigte Unbewusste, das sich bewusste Leben, die als sinnig erkannte Sinnlichkeit, der Untergang

Digitized by Google

der Willkür in dem Wollen des Nothwendigen. Die Wissenschaft ist daher das Mittel der Erkenntniss, ihr Verfahren ein mittelbares, ihr Zweck ein vermittelnder; wogegen das Leben das Unmittelbare, sich selbst Bestimmende ist. Ist nun die Auflösung der Wissenschaft die Anerkennung des unmittelbaren, sich selbst bedingenden, also des wirklichen Lebens schlechtweg, so gewinnt diese Anerkenntniss ihren aufrichtigsten unmittelbaren Ausdruck in der Kunst, oder vielmehr im Kunstwerk.

IV, 44. Sobald der reflektirende Verstand von der eingebildeten Gestalt absah und nach der Wirklichkeit der Erscheinungen forschte, die in ihr zusammengefasst waren, gewahrte er zunächst da, wo die dichterische Anschauung ein Ganzes sah, eine immer wachsende Vielheit von Einzelnheiten. Die anatomische Wissenschaft begann ihr Werk, und verfolgte den ganz entgegen-
45. gesetzten Weg der Volksdichtung: wo diese unwillkürlich verband, trennte jene absichtlich; wo diese den Zusammenhang sich darstellen wollte, trachtete jene nur nach genauestem Erkennen der Theile, und so musste Schritt für Schritt jede Volksanschauung vernichtet, als abergläubisch überwunden, als kindisch verlacht werden. Die Naturanschauung des Volkes ist in Physik und Chemie, seine Religion in Theologie und Philosophie, sein Gemeindestaat in Politik und Diplomatie, seine Kunst in Wissenschaft und Aesthetik, sein Mythos aber in die geschichtliche Chronik aufgegangen.

VIII, 76. Die besondere Pflege der Wissenschaft, welche, je höher sie gefasst
77. wird, nie unmittelbar auf den Volksgeist zu wirken berufen sein kann, hat kulturhistorisch nur einen Sinn, wenn sie eine bereits blühende schöne Volksbildung krönt: die Bildnerin des Volkes aber ist nur die Kunst.

1879, 126. Wenn unsere Wissenschaft, der Abgott der modernen Welt, unseren Staatsverfassungen so viel gesunden Menschenverstand zuführen könnte, dass sie z. B. ein Mittel gegen das Verhungern arbeitsloser Mitbürger auszufinden vermöchte, müssten wir sie am Ende im Austausche für die impotent gewordene kirchliche Religion dahin nehmen. Aber sie kann gar nichts.

309. Ihr habt nur unnütze Künste gelernt. Von dem bis auf einen gewissen fernen Tag zu verzögernden Tode eines sterbenden ungarischen Magnaten hing die Erlangung gewisser enormer Erbschaftsansprüche ab: die Interessirten setzten ungeheure Salaire an Aerzte daran, jenen Tag von dem Sterbenden erleben zu lassen; diese kamen herbei: da war etwas für die „Wissenschaft“ los; Gott weiss, was Alles verblutet und vergiftet ward: man triumphirte, die Erbschaft gehörte uns und die Wissenschaft ward

Digitized by Google

glänzend remunerirt. Es ist nun nicht wohl anzunehmen, dass auf unsere armen Arbeiter so viel Wissenschaft verwendet werden dürfte. Vielleicht aber etwas Anderes: die Erfolge einer tiefen Umkehr in unserem Inneren.

Die entehrenden Krankheiten unserer Kultur fördern alle die menschen- 1880, 287.
schänderischen Ausgeburten der spekulativen Thier-Vivisektion in unseren physiologischen Operatorien, zu deren Schutz Staat und Reich sich sogar auf den *wissenschaftlichen Standpunkt* stellen. Wir begegnen in diesem 1879, 299.
Falle demselben Gespenste der „Wissenschaft", welches in unserer entgeisteten Zeit vom Sezirtische bis zur Schiessgewehr-Fabrik sich zum Dämon des einzig für staatsfreundlich geltenden Nützlichkeits-Kultus aufgeschwungen hat. Allerdings ist von dem blossen „Gefühle" in dieser Angelegenheit ein so grosser Aeusserungs-Antheil in Anspruch genommen worden, dass wir dadurch den Spöttern und Witzlingen, welche ja fast einzig unsere öffentliche Unterhaltung besorgen, günstige Veranlassung boten, die Interessen der „Wissenschaft" wahrzunehmen. Dennoch ist, meiner Einsicht gemäss, die ernstlichste Angelegenheit der Menschheit hier in der Weise zur Frage erhoben, dass die tiefsten Erkenntnisse nur auf dem Wege der genauesten Erforschung jenes verspotteten „Gefühles" zu gewinnen sein dürften.

Witz.

Mit der Ausübung der *ars poetica* kam der Witz in unsere Dichtung: 1879, 192.
die alte Lehrsentenz, welche noch — wie in den Orakelsprüchen der Pythia — auf priesterlicher und Volksgesangs-Melodie fussen mochte, ward zum Epigramm, und hier fand der künstlerische Vers, wie heut' zu Tage durch wirklich sinnvolle Reime, eine glückliche Anwendung. Goethe, welcher Alles versuchte, bis zur eigenen Gelangweiltheit davon namentlich auch den Hexameter, war nie glücklicher in Vers und Reim, als wenn sie seinem Witze dienten. Wirklich kann man nicht finden, dass die Beseitigung dieser Verskünstlichkeit unsere „Dichter" geistreicher gemacht hat: würde sie z. B. auf den „Trompeter von Säckingen" verwendet worden sein, so dürfte dieses Epos allerdings keine sechzig Auflagen erlebt haben, dennoch aber wohl etwas schicklicher zu lesen sein; wogegen selbst die Bänkelsänger-Reime H. Heine's immer noch einiges Vergnügen gewähren. Im Ganzen scheint der Trieb zum Versemachen bei unserer Generation aus einer eingeborenen Albernheit hervorzugehen, auf welche Eltern und Erzieher auf-

Digitized by Google

merksam gemacht werden dürften; träfe man beim Durchprügeln eines jugendlichen Dichters einmal auf einen auch hierbei noch Verse machenden Ovid, nun so lasse man den allenfalls laufen, da wir denn dem witzigen Epigrammatiker immer noch am liebsten auf unserem Litteratur-Gebiete begegnen, allerdings nur nicht auf dem Gebiete der — Musik!

Die Musik ist das Witzloseste was man sich denken kann, und doch
193. wird jetzt fast nur noch witzig komponirt. Merkwürdiger Weise ist nun aber gerade unsere amüsante Musik das Allerlangweiligste (man denke nur an ein solches *Divertissement* betiteltes Musikstück in unseren Konzerten), während — man kann sagen was man will — eine gänzlich witzlose Beethoven'sche Symphonie jedem Zuhörer immer zu kurz vorkommt. Mich dünkt, hier liegt ein schlimmer Irrthum zu Grunde. Zu vermuthen steht nicht, dass wir den Kämpfern für das musikalische Amüsement einen anderen Geschmack beibringen; dennoch wollen wir — ganz unter uns — die Musik nach ihrer unwitzigen Seite hin in einige Betrachtung nehmen.

Wollen.

1879, 126. Bei solcher tief begründeten Hoffnungslosigkeit könnte man sich schliesslich doch noch wie Faust gebärden: „Allein ich will!“ Worauf wir uns allerdings von Mephistopheles leiten lassen müssten, wenn er dem: „allein ich will“ — antwortet: „das lässt sich hören.“ Dieser Mephistopheles ist mitten unter uns, und wendet man sich an ihn, so giebt er guten Rath, — freilich in seinem Sinne. In Berlin rieth er mir, mein Bühnenfestspiel-
127. haus in dieser Stadt zu begründen, welche doch das ganze Reich für nicht zu schlecht zu seiner Begründung und Domizilirung daselbst gehalten habe. Alle Teufel vom krummen und graden Horne sollten mir dort zu Diensten stehen, sobald es dabei Berlinerisch hergehen dürfte, Aktionären die nöthigen Zugeständnisse gemacht, und die Aufführungen hübsch in der Wintersaison, wo man gerne zu Hause bleibt, vorgenommen würden, jedenfalls auch nicht vor Comptoir- und Büreauschluss anfingen. Ich ersah, dass ich wohl gehört, nicht aber recht verstanden worden war. In der deutschen Kunsthauptstadt München schien man mich besser zu verstehen: man las meine, später in der Schrift über „deutsche Kunst und deutsche Politik“ zusammengestellten Artikel in einer süddeutschen Zeitung, und setzte es durch, dass das Erscheinen dieser Artikel abgebrochen werden musste: offenbar befürchtete man, ich würde mich um den Hals reden. Als ich

Digitized by Google

nun doch mit der Zeit immer wieder auf das: „Allein ich will!“ zurückkam, musste selbst Mephistopheles endlich die Achseln zucken; seine krummen und graden Teufel versagten ihm den Dienst, und die dagegen angerufene rettende Engelschaar liess sich nur heiser und schüchtern im erlösenden Chorgesange vernehmen. Ich muss befürchten, dass wir selbst mit einem verstärkten: „Allein wir wollen!“ es nicht viel weiter, ja vielleicht nicht einmal wieder so weit bringen dürften, als damals ich es brachte. Und mein Zweifel hat gute Gründe: wer soll zu uns stehen, wenn es um die Verwirklichung einer Idee sich handelt, welche nichts einbringen kann als innere Genugthuung? Schon ein Jahr nach den Bühnenfestspielen erklärte ich mich wiederum bereit, zu „wollen“. Ich stellte meine Erfahrungen und Kenntnisse zu Gebote für Uebungen und Anleitungen im Vortrage deutscher musikalischer und musikalisch-dramatischer Kunstwerke. Also etwas, wie eine Schule. Dazu bedurfte es einiger Mittel; diese würden vielleicht, da hier Alles als freiwillig geleistet angenommen wurde, mit einiger Geduld aufgebracht worden sein, und ihr vorläufiges Ausbleiben war es nicht, was mich durchaus abschreckte. Aber fast gänzlich fehlte es an Anmeldungen talentvoller junger Leute, die von mir etwas hätten lernen wollen. Dieser Umstand erklärte sich mir bei näherer Erwägung sehr richtig daraus, dass die jungen Leute, welche bei mir etwas gelernt hätten, nirgends eine Anstellung, sei es an einer Hoch- oder Tief-Schule, bei einem Orchester (etwa als Dirigenten), noch selbst bei Operntheatern als Sänger, gefunden hätten. Für gewiss aber durfte ich annehmen, dass sie nicht vermeinten, wo anders etwas Besseres zu lernen: denn das hatten mir krumme und grade Teufel gelassen, dass ich gut dirigire und richtigen Vortrag beizubringen wisse; wogegen ich mich ja in keiner Weise anheischig gemacht hatte, auch das Komponiren lehren zu wollen, da ich diess von denjenigen Nachfolgern Beethoven's, welche Brahms'sche Symphonien komponiren, sehr gut besorgt wissen darf. Meine Schüler hätte man demnach alle mit Gehalten und Leibrenten ausstatten müssen, um sie zu dem Wagniss zu bewegen, als „Wagnerianer“ sich brodlos zu machen. Hierfür bedürfte es also immer wieder Geld, ja sehr viel Geld, genau genommen so viel, um alle Konzertinstitute und Operntheater auszuhungern. 128.
Wer mag sich auf so grausame Dinge einlassen? Dort liegt mein Schulgedanke, hier stehe ich im Angesichte meines sieben und sechzigsten Geburtstages, und bekenne, dass das: „Allein ich will!“ mir immer schwerer fällt.

Digitized by Google

Wortdichter und Tondichter.

IV. 174. Der charakteristische Unterschied zwischen Wort- und Tondichter besteht darin, dass der Wortdichter unendlich zerstreute, nur dem Verstande wahrnehmbare Handlungs-, Empfindungs- und Ausdrucksmomente auf einen, dem Gefühle möglichst erkennbaren Punkt zusammendrängte; wogegen nun der Tondichter den zusammengedrängten dichten Punkt nach seinem vollen Gefühlsinhalte zur höchsten Fülle auszudehnen hat. Das Verfahren des dichtenden Verstandes ging im Drange nach Mittheilung an das Gefühl dahin, aus den weitesten Fernen sich zu dichtester Wahrnehmbarkeit durch das sinnliche Empfängnissvermögen zu sammeln; von hier aus, vom Punkte der unmittelbaren Berührung mit dem sinnlichen Empfängnissvermögen, hat sich das Gedicht ganz so auszubreiten, wie das empfangende sinnliche Organ, das zur Wahrnehmung des Gedichtes sich ebenfalls auf einen dichten, nach Aussen gewandten Punkt zusammendrängte, unmittelbar durch die Empfängniss sich in weitere und immer weitere Kreise bis zur Erregung alles innerlichen Empfindungsvermögens, ausbreitet.

Das Verkehrte in dem nothgedrungenen Verfahren des einsamen Dich-
175. ters und des einsamen Musikers lag bisher eben darin, dass der Dichter, um dem Gefühle sich fasslich mitzutheilen, sich in jene vage Breite ausdehnte, in der er zum Schilderer tausender von Einzelnheiten wurde, die eine bestimmte Gestalt der Phantasie so kenntlich wie möglich vorführen sollten: die von vielfachen bunten Einzelnheiten bedrängte Phantasie konnte sich des vorgeführten Gegenstandes endlich immer wieder nur dadurch bemächtigen, dass sie diese verwirrenden Einzelnheiten genau zu fassen suchte und hierdurch in die Wirksamkeit des reinen Verstandes sich verlor, an den der Dichter sich einzig nur wieder wenden konnte, wenn er von der massenhaften Breite seiner Schilderungen betäubt sich schliesslich nach einem ihm vertrauten Anhaltspunkte umsah.

Der absolute Musiker sah sich dagegen bei seinem Gestalten gedrängt, ein unendlich weites Gefühlselement zu bestimmten, dem Verstande möglichst wahrnehmbaren Punkten zusammenzudrängen; er musste hierzu der Fülle seines Elementes immer mehr entsagen, das Gefühl zu einem — an sich aber unmöglichen — Gedanken zu verdichten sich mühen, und endlich diese Verdichtung nur durch vollständige Entkleidung von allem Gefühlsausdrucke an eine gedachte, einem beliebigen äusseren Gegenstande nachgeahmte Erscheinung, der willkürlichen Phantasie empfehlen.

Digitized by Google

Wunder.

Das Bild der Erscheinungen, in welchem das Gefühl einzig diese zu begreifen vermag, und welches der Verstand, um sich dem Gefühle verständlich zu machen, demjenigen nachbilden muss, welches ihm ursprünglich durch die Phantasie vom Gefühle zugeführt war, ist für die Absicht des Dichters, der auch die Erscheinungen des Lebens aus ihrer unübersehbaren Vielgliedrigkeit zu dichter, leicht überschaubarer Gestaltung zusammendrängen muss, nichts Anderes, als das Wunder. Das gedichtete Wunder ist das höchste und nothwendigste Erzeugniss des künstlerischen Anschauungs- und Darstellungsvermögens. In seiner vielhandlichen Zerstreutheit über Raum und Zeit vermag der Mensch seine eigene Lebensthätigkeit nicht zu verstehen; das für das Verständniss zusammengedrängte Bild dieser Thätigkeit gelangt ihm aber in der vom Dichter geschaffenen Gestalt zur Anschauung, in welchem diese Thätigkeit zu einem verstärktesten Momente verdichtet ist, das an sich allerdings ungewöhnlich und wunderhaft erscheint, seine Ungewöhnlichkeit und Wunderhaftigkeit aber in sich verschliesst und vom Beschauer keineswegs als Wunder aufgefasst, sondern als verständlichste Darstellung der Wirklichkeit begriffen wird. IV, 101. 103. 105.

Das jüdisch-christliche Wunder zerriss den Zusammenhang der natürlichen Erscheinungen, um den göttlichen Willen als über der Natur stehend erscheinen zu lassen. Man forderte es als Beweis einer übermenschlichen Macht von Demjenigen, der sich für göttlich ausgab, und an den man nicht eher glauben wollte, als bis er vor den leibhaften Augen der Menschen sich als Herr der Natur, d. h. als beliebiger Verdreher der natürlichen Ordnung der Dinge auswies. Diess Wunder ward demnach von Dem verlangt, den man nicht an sich und aus seinen natürlichen Handlungen für wahrhaftig hielt, sondern dem man erst zu glauben sich vornahm, wenn er etwas Unglaubliches, Unverständliches ausführte. Die grundsätzliche Verneinung des Verstandes war also etwas, vom Wunderfordernden wie Wunderwirkenden gebieterisch Vorausgesetztes, wogegen der absolute Glaube das vom Wunderthäter Geforderte und vom Wunderempfangenden Gewährte war. 102. 103.

Als Reaktion gegen den Mirakelglauben machte sich dann selbst an den Dichter die rationell prosaische Forderung geltend, dem Wunder auch für die Dichtung entsagen zu sollen, und zwar geschah diess in den Zeiten, 106.

Digitized by Google

wo die bis dahin nur mit dem Auge der Phantasie betrachteten natürlichen Erscheinungen zum Gegenstande wissenschaftlicher Verstandesoperationen
102. gemacht wurden. — Das Wunder im Dichterwerke unterscheidet sich von dem Wunder im religiösen Dogma dadurch, dass es nicht, wie dieses, die Natur der Dinge aufhebt, sondern vielmehr sie dem Gefühle begreiflich
107. macht. Gerade das vollste Verständniss der Natur ermöglicht es erst dem
103. Dichter, ihre Erscheinungen in wunderhafter Gestalt uns vorzuführen. Dem dichtenden Verstande liegt, für den Eindruck seiner Mittheilung, gar Nichts am Glauben, sondern nur am Gefühlsverständniss.

1880, 273. Wie von einem künstlerischen Bedürfnisse gedrängt, verfiel der Glaube auf das nothwendige Wunder der Geburt des Heilandes durch eine Mutter, welche, da sie selbst nicht Göttin war, dadurch göttlich ward, dass sie gegen alle Natur den Sohn als reine Jungfrau, ohne menschliche Empfängniss, gebar. Ein als Wunder-Annahme sich aussprechender unendlich tiefer Gedanke. Wohl begegnen wir im Verlaufe der christlichen Geschichte wiederholt dem Phänomen der Befähigung zum Wunderwirken durch reine Jungfräulichkeit, davon eine metaphysische Erklärung mit einer physiologischen, sich gegenseitig stützend, sehr wohl zusammentrifft, und diess zwar im Sinne der *causa finalis* mit der *causa efficiens*; das Wunder der Mutterschaft ohne natürliche Empfängniss bleibt aber nur durch das höchste Wunder, die Geburt des Gottes selbst, ergründlich: denn in diesem offenbart sich die Verneinung der Welt als ein um der Erlösung willen vorbildlich geopfertes Leben. Da der Heiland selbst als durchaus sündenlos, ja unfähig zu sündigen erkannt ist, musste in ihm schon vor seiner Geburt der Wille vollständig gebrochen sein, so dass er nicht mehr leiden, sondern nur noch mitleiden konnte; und die Wurzel hiervon war nothwendig in seiner Geburt zu erkennen, welche nicht vom Willen zum Leben, sondern vom Willen zur Erlösung eingegeben sein musste. Was nur der schwärmerischen Erleuchtung als durchaus nothwendig aufgehen durfte, war als geforderter Glaubenspunkt den grellsten Missdeutungen von Seiten der realistischen Volksanschauung ausgesetzt: die „unbefleckte Empfängniss“ Maria's liess sich sagen, aber nicht denken und noch weniger vorstellen. Die Kirche, welche im Mittelalter ihre Glaubenssätze durch ihre Magd, die scholastische Philosophie, beweisen liess, suchte endlich auch die Mittel für eine sinnliche Vorstellung derselben aufzufinden: über dem Portale der Kirche des h. Kilian in Würzburg sehen wir auf einem Steinbilde den lieben Gott aus einer Wolke herab dem Leibe Maria's, vermöge eines Blaserohr's, den Embryo des Heilandes einflössen. Es genüge dieses eine

Digitized by Google

Beispiel für unsäglich viele Gleiche! Dagegen möge gerade an diesem wichtigen Beispiele das erlösende Eintreten der Wirksamkeit der idealisiren- 274.
den wahren Kunst am deutlichsten nachgewiesen werden, wenn wir auf Darstellungen göttlicher Künstler, wie die Raphael's in der sogenannten *Sixtinischen Madonna* hindeuten. Noch einiger Maassen im kirchlichen Sinne realistisch wurde von grossen Bildnern die wunderbare Empfängniss Maria's in der Darstellung der Verkündigung derselben durch den der Jungfrau erscheinenden Engel aufgefasst, wenngleich hier bereits die jeder Sinnlichkeit abgewandte geistige Schönheit der Gestalten uns in das göttliche Mysterium ahnungsvoll blicken liess. Jenes Bild Raphael's zeigt uns nun aber die Vollendung des ausgeführten göttlichen Wunders in der jungfräulichen Mutter, mit dem geborenen Sohne selbst verklärt sich erhebend: hier wirkt auf uns eine Schönheit, welche die so hoch begabte antike Welt noch nicht selbst nur ahnen konnte; denn hier ist es nicht die Strenge der Keuschheit, welche eine Artemis unnahbar erscheinen lassen mochte, sondern die jeder Möglichkeit des Wissens der Unkeuschheit enthobene göttliche Liebe, welche aus innerster Verneinung der Welt, die Bejahung der Erlösung geboren. Und dieses unaussprechliche Wunder sehen wir mit unseren eigenen Augen, deutlich hold erkennbar und klar erfasslich, der edelsten Erfahrung unseres eigenen Daseins innig verwandt, und doch über alle Denkbarkeit der wirklichen Erfahrung hoch erhaben; so dass, wenn die griechische Bildgestalt der Natur das von dieser unerreichte Ideal vorhält, jetzt der Bildner das durch Begriffe unfassbare und somit unbezeichenbare Geheimniss des religiösen Dogmas in unverschleierter Offenbarung, nicht mehr der grübelnden Vernunft, sondern der entzückten Anschauung zuführte.

Digitized by Google

Zeitgemäss.

1878, 279. Gerade diejenigen Punkte, in welchen überragende geistige Grössen mit ihrer Zeit und Umgebung sich berühren, werden die Ausgänge von Irrthümern und Befangenheiten für ihre eigenen Kundgebungen, so dass eben die Einwirkungen der Zeit sie in einem tragischen Sinne verwirren und das Schicksal der grossen geistigen Individuen dahin entscheiden, dass ihr Wirken, dort wo es ihrer Zeit verständlich zu sein scheint, für das höhere Geistesleben sich als nichtig erweist, und erst eine spätere, andererseits durch die, jener Mitwelt unverständlich gebliebene Anleitung zu richtiger Erkenntniss gelangte, Nachwelt den wahren Sinn ihrer Offenbarungen erfasst. Somit wäre also gerade das Zeitgemässe an den Werken eines grossen Geistes das Bedenkliche.

Den grossen Calderon würden wir gewiss durchaus unrichtig beurtheilen, wenn wir ihn für ein Produkt der zu seiner Zeit im Katholizismus herrschenden Lehre der Jesuiten ansehen wollten; dennoch ist es offenbar, dass,
280. wenn des Meisters tiefe Welterkenntniss die jesuitische Weltanschauung weit hinter sich lässt, diese seine Dichtungen für deren zeitgemässe Gestaltung doch so stark beeinflusst, dass wir erst den Eindruck hiervon zu überwinden haben, um den erhabenen Tiefsinn seiner Ideen rein zu erfassen. Ein eben so reiner Ausdruck dieser Ideen war dem Dichter bei der Vorführung seiner Dramen für ein Publikum unmöglich, welches zu dem tiefen Sinn derselben nur durch die jesuitischen Lehrsätze, in welchen es erzogen wurde, hingeführt werden zu können schien.

In Betreff der grossen Maler der Renaissance-Zeit beklagte schon Goethe die widerwärtigen Gegenstände, als gequälte Märtyrer u. dgl., welche sie darzustellen hatten; von welchem Charakter ihre Besteller und Lohngeber waren, brauchen wir hierbei nicht erst zu untersuchen,
281. auch nicht, dass zuweilen ein grosser Dichter verhungerte: begegnete

Digitized by Google

diess dem grossen Cervantes, so fand doch sein Werk sofort die ausgebreitetste Theilnahme; und auf diess Letztere möge es uns für hier ankommen, wo wir nur die behindernden Einflüsse von Zeit und Raum auf die Gestalt und Erscheinung des Kunstwerkes selbst in Erwägung ziehen wollen.

In diesem Betreff ersehen wir nun, dass, je zeitgemässer ein produktiver Kopf sich einrichtete, desto besser auch er dabei fuhr. Noch heute kommt es keinem Franzosen bei, ein Theaterstück zu konzipiren, für welches er das Theater mit Darstellern und Publikum nicht schon vorräthig findet. Eine wahre Studie für das erfolgreiche Eingehen auf das durch die Umstände Gegebene bietet die Geschichte der Entstehung aller italienischen Opern, namentlich auch Rossini's. Unser Gutzkow kündigt bei neuen Auflagen seiner Romane Ueberarbeitungen derselben unter Bezugnahme auf die neuesten Zeitereignisse an. — Betrachten wir dagegen nun die Schicksale solcher Autoren und Werke, denen eine ähnliche Zeit- und Ort-Gemässheit nicht zu statten kam. In erster Reihe sind hierfür Werke der dramatischen Kunst in Betracht zu nehmen, und zwar namentlich musikalisch ausgeführte, weil die Veränderlichkeit des Musikgeschmackes sehr entscheidend ihr Schicksal bestimmt, während Werken des rezitirten Drama's keine so eindringliche Ausdrucksweise zu eigen ist, dass ihre Veränderlichkeit den Geschmack heftig berührte. An den Opern Mozart's können wir deutlich ersehen, dass Das, was sie über ihre Zeit erhob, sie in den sonderbaren Nachtheil versetzt, ausser ihrer Zeit fortzuleben, wo ihnen nun aber die lebendigen Bedingungen abgehen, welche zu ihrer Zeit ihre Konzeption und Ausführung bestimmten.

Hiermit berühren wir nun den eigentlichen Hauptpunkt unserer Unter- 280.
suchung. Wir ersehen nämlich, dass dieselbe Zeitumgebung, welche den grossen Geist in seiner Kundgebung nachtheilig beeinflusste, andererseits einzig die Bedingungen für die anschauliche Erscheinung des Geistesproduktes enthielt, so dass, seiner Zeit und Umgebung entrückt, dieses Produkt des wichtigsten Theiles seiner lebenvollen Wirkungsfähigkeit beraubt ist. Diess beweisen uns die Versuche zur Wiederbelebung der attischen Tragödie auf unseren Theatern am Deutlichsten. Haben wir hierbei Zeit, Raum und die in ihnen sich darstellende Sitte, namentlich Staat und Religion, als ein uns ganz fremd Gewordenes erst uns erklären zu lassen, und diess oft von Gelehrten, die eigentlich gar nichts von der Sache verstehen, so können wir immerhin jedoch zu der Ansicht gelangen, dass dort in Zeit und Raum einmal Etwas zur Erscheinung kam, dem wir vergebens in einer anderen Zeit und einer anderen Oertlichkeit nachspüren. Dort scheint uns die dichterische Absicht grosser Geister sich

Digitized by Google

vollkommen verwirklicht zu haben, weil Zeit und Raum ihrer Lebensumgebung so gestimmt waren, dass sie diese Absicht fast mit Ersichtlichkeit selbst hervorriefen.

Zeitschrift für Musik.

v. 72. Unsere ästhetischen Zeitschriften sind nicht künstlerischen, sondern litterarischen Interessen gewidmet, und daher in Dem, was sie wollen (wenn sie überhaupt etwas wollen), ganz so verschieden von Dem, was ich will, wie die Litteratur eben von der Kunst verschieden ist. Sie kommen nie mit der wirklichen Kunst in Berührung, sondern immer nur wieder mit der Kritik.

73. Unsere moderne Musik hat vor der eigentlichen Litteratur nun wenigstens Das voraus, dass sie durchaus sinnlich wahrnehmbar sein, erklingen muss, um vorhanden zu sein, und eine Zeitschrift für Musik hätte demnach das Vorzüglichere an sich, dass sie sich wenigstens unmittelbar mit der sinnlichen Erscheinung einer Kunst befasst, die ohne diese Sinnlichkeit gar nicht gefasst werden kann; wogegen z. B. die dichterische Litteratur selbst nur dadurch vorhanden ist, dass sie ohne diese Sinnlichkeit vorhanden ist. Dass allerdings die Musik einer Litteratur bedurft hat, die sich mit ihr befasse, und ihr Verständniss vermittele, dass es somit „Zeitschriften für Musik" geben konnte, diess hat uns eben die schwache Seite auch dieser Kunst aufdecken müssen, wie die schwache Seite aller unserer „bildenden" Künste, Architektur, Bildhauerei und Malerei, sich dadurch herausgestellt hat, dass auch sie der litterarisch-zeitschriftlichen Vermittelung zu ihrem Verständnisse nöthig hatten. Es kommt nun aber nur darauf an, in der litterarisch vermittelnden Bemühung für die Musik so weit zu gelangen, dass diese schwache Seite vollkommen aufgedeckt, die Beschaffenheit unserer Musik, eben aus dem Grunde, dass sie der litterarischen Vermittelung bedurfte, als eine fehlerhafte erkannt, der Charakter und die Ursache dieser Fehlerhaftigkeit genau erörtert, und somit der redliche Wille an den Tag gelegt werde, die Musik aus ihrer unrichtigen Stellung zu befreien, und dagegen sie in die einzig richtige zu bringen, in welcher sie dereinst der litterarischen Vermittelung zu ihrem Verständnisse eben nicht mehr bedürfen soll: so ist auch fortan der Thätigkeit einer Zeitschrift „für Musik" ein Charakter gewonnen, der sie, unmittelbar auf das Leben der Kunst gerichtet, als eine erfreulichste und unter den heutigen Umständen nützlichste im wahrsten Interesse der Kunst erscheinen lässt.

Digitized by Google

Jedes Erscheinen einer neuen musikalischen Zeitung konnte mir bisher 74.
nur ärgerliche oder lächerliche Empfindungen erwecken: die in ihnen gewonnene Möglichkeit, die Musik immer wieder zu bereden und zu beschreiben, und das Gerede und Geschreibe über sie immer wieder von Neuem zu überschreiben und zu überreden, dann aber gar der ekelhafte industrielle Charakter derselben, der sich von der Musik ganz ab, endlich nur noch auf Musikalien und Musikanten (was für mich, wie im Grunde auch für sie, ganz dasselbe ist), bis auf musikmachende Räder- und Walzenwerke, wandte, liessen mich bereits den vollsten Byzantinismus ersehen, in welchen unsere Musikzustände angelangt waren, und der ihnen in meinen Augen nur noch die Zeugungsfähigkeit von Eunuchen bewahren konnte.

Soll unsere Musik aus der fehlerhaften Stellung befreit werden, die eine litterarische Vermittelung ihres Verständnisses ihr aufnöthigt, so kann diess meines Erachtens nur dadurch geschehen, dass der Musik die weiteste Bedeutung zugelegt werde, die ihr Name ursprünglich in sich schliesst. Das Volk, welches den Namen „Musik“ erfand, begriff unter ihm nicht nur Dichtkunst und Tonkunst, sondern alle künstlerische Kundgebung des 75.
inneren Menschen überhaupt, insoweit er seine Gefühle und Anschauungen durch das Organ der tönenden Sprache ausdrucksvoll mittheilte. Unsere Musik hat nun in ihrer edelsten Richtung bereits die Entwickelung genommen, in welcher sie nothwendig zu ihrer ächtesten Bedeutung, durch Vermählung mit der Dichtkunst gelangen muss; und diese Richtung, wie diese Nothwendigkeit, ist es eben, die ich wahrnahm, und mit Bewusstsein bezeichnet habe. Nehmen wir jetzt in einer Zeitschrift für Musik diese Richtung ebenfalls mit Bewusstsein auf, weisen wir ihre Nothwendigkeit in allen Theilen ihres Wesens nach, und dringen 76.
wir somit in jeder unserer Auslassungen auf den Wiedergewinn der wahresten und einzig rechtfertigenden Bedeutung der „Musik“, wonach sie die innigste Vereinigung der Dichtkunst und Tonkunst, als entsprechendste und befriedigendste Aeusserung des inneren Menschen, seiner Empfindungen und Anschauungen, durch das Organ der tönenden Sprache ist, so sind wir gerade in einer „Zeitschrift für Musik“ am einzig rechten Orte, und gar keinen glücklicheren Namen könnten wir finden, um die Kunst, für die wir kämpfen, zu bezeichnen, als eben den Namen: Musik.

Beachten wir wohl, was hierunter zu verstehen ist, so werden wir begreifen müssen, dass die von uns gemeinte Zeitschrift von dem Inhalte einer bisherigen „musikalischen Zeitung“ durchaus zu reinigen sei: in ihr

Digitized by Google

dürfen die Erscheinungen der modernen Sonderkunst gar keine Berücksichtigung, ja nur Erwähnung mehr finden, ausser dann, wenn entweder die Richtung nach der wirklichen Musik, wie wir sie verstehen, in ihnen nachzuweisen, hervorzuheben, zu stärken und zu kräftigen, oder aber die absolut entgegengesetzte Richtung als das Irrige, Fehlerhafte, Sinn- und Vernunftlose zur Belehrung deutlich aufzudecken ist.

Das in seiner leiblichen Vorführung an die Sinne verwirklichte Kunstwerk für das Leben der Zukunft vorzubereiten, darin beruht die vernünftigste Thätigkeit des Künstlers der Gegenwart, wie in dieser Thätigkeit allein auch nur die Gewährleistung für das Erscheinen dieses Kunstwerkes in jenem Leben liegt. Ehe es selbst aber noch nicht in das volle Leben getreten ist, haben wir Alle unser Ziel auch noch nicht erreicht: ist jedoch diess im wirklichen Kunstwerke erreicht, steht das von uns Gewollte unfehlbar unser Gefühl bestimmend vor uns da, dann ist auch unsere Kritik zu Ende; dann sind wir aus Kritikern erlöst zu Künstlern und kunstgeniessenden Menschen, und dann, verehrter Freund, schliessen Sie die Zeitschrift für Musik: sie stirbt, weil das Kunstwerk lebt! —

Zerstreuung und Sammlung.

IV, 279. Das Publikum unserer Theater will sich vor der Bühne zerstreuen, nicht aber sammeln; und dem Zerstreuungssüchtigen sind künstliche Einzelnheiten, nicht aber die künstlerische Einheit Bedürfniss. Wo wir ein Ganzes gäben, würde das Publikum mit unwillkürlicher Gewalt dieses Ganze in zusammenhangslose Theile zersetzen, oder im allerglücklichsten Falle würde es Etwas verstehen müssen, was es nicht verstehen will, wesshalb es mit vollem Bewusstsein einer solchen künstlerischen Absicht den Rücken wendet.

IX, 126. Bei genauem Besinnen durfte es unseren grossen deutschen Dichtern nicht entgehen, dass in der Oper ausser der Musik nur der scenische Vorgang, nicht aber der ihn erklärende dichterische Gedanke, die Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, und dass die Oper recht eigentlich nur das Zuhören oder Zusehen abwechselnd auf sich lenkte. Dass weder für das eine noch für das andere Rezeptionsvermögen eine vollkommene ästhetische Befriedigung zu gewinnen war, erklärt sich offenbar daraus,
127. dass die Opernmusik nicht zu der, der Musik einzig entsprechenden Andacht

Digitized by Google

umstimmte, in welcher das Gesicht derart depotenzirt wird, dass das Auge die Gegenstände nicht mehr mit der gewohnten Intensität wahrnimmt; wogegen wir eben finden mussten, dass wir hier, von der Musik nur oberflächlich berührt, durch sie mehr aufgeregt als von ihr erfüllt, nun auch etwas zu sehen verlangten, — keinesweges aber etwa zu denken; denn hierfür waren wir, eben durch dieses Widerspiel des Unterhaltungsverlangens, in Folge einer im tiefsten Grunde nur gegen die Langeweile ankämpfenden Zerstreuung, gänzlich der Fähigkeit beraubt worden.

Bisher gewohnt, als Glied des stehenden Opernpublikums einer Stadt VI. 388. in den höchst bedenklichen Vorführungen dieses zweideutigen Kunstgenre's 389. eine gedankenlose Zerstreuung zu suchen, und Dasjenige, was ihm diesen Dienst nicht leistete, anforderungsvoll zurückzuweisen, würde der Zuhörer unserer Festaufführung plötzlich in ein ganz anderes Verhältniss zu dem ihm Gebotenen treten. Im vollen Sommer wäre für Jeden dieser Besuch zugleich mit einem erfrischenden Ausfluge verbunden, auf welchem er, mit Recht, zunächst sich von den Sorgen seiner Alltagsgeschäfte zu zerstreuen suchen soll. Statt dass er, wie sonst, nach mühsam am Comptoir, am Büreau, im Arbeitskabinet, oder in sonst welcher Berufsthätigkeit, hingequälten Tage, des Abends die einseitig angespannten Geisteskräfte wie aus ihrem Krampfe loszulassen, nämlich sich zu zerstreuen sucht, und desshalb, je nach Geschmack, eben oberflächliche Unterhaltung ihm wohlthätig dünken muss, wird er diessmal sich am Tage zerstreuen, um nun, bei eintretender Dämmerung, sich zu sammeln: und das Zeichen zum Beginn der Festaufführung wird ihn hierzu einladen. So, mit frischen, leicht anzuregenden Kräften, wird ihn der erste mystische Klang des unsichtbaren Orchesters zu der Andacht stimmen, ohne die kein wirklicher Kunsteindruck möglich ist.

Zukunft.

Wer von dem Leben der Zukunft die fatalistische Ansicht hegt, dass IV. 298. wir rein gar nichts von ihm uns vorstellen könnten, der bekennt, dass er in seiner menschlichen Bildung nicht so weit gelangt ist, einen vernünftigen Willen zu haben: der vernünftige Wille ist aber das Wollen des erkannten Unwillkürlichen, Natürlichen, und diesen Willen kann allerdings nur Der als für das Leben der Zukunft gestaltend voraussetzen, der dazu gelangt ist, ihn selbst auch für sich zu fassen. Wer von der

Digitized by Google

Gestaltung der Zukunft nicht den Begriff hat, dass sie eine nothwendige Konsequenz des vernünftigen Willens der Gegenwart sein müsse, der hat überhaupt auch keinen vernünftigen Begriff von der Gegenwart und von der Vergangenheit: wer nicht in sich selbst Initiative des Charakters besitzt, der vermag auch in der Gegenwart keine Initiative für die Zukunft zu ersehen.

Gerade die Bethätigung des Lebenstriebes unserer Gegenwart äussert sich aber nicht anders, als in einer Vorausbestimmung der Zukunft, und zwar eben nicht als einer vom Mechanismus der Vergangenheit abhängigen, sondern als einer frei und selbständig in all' ihren Momenten aus sich, d. h.
III, 203. dem Leben heraus gestaltenden. Nur das Vollbrachte und Fertige können wir wissen; die lebensvolle Gestaltung der Zukunft kann unbestritten nur das Werk des Lebens selbst sein! Ist sie vollbracht, so werden wir mit einem Blicke klar begreifen, was heute nur noch Traum und Willkür unter dem unüberwindlichen Eindrucke der gegenwärtigen Verhältnisse uns vorgaukeln könnten.

Nichts ist verderblicher für das Glück der Menschen gewesen, als der wahnsinnige Eifer, das Leben der Zukunft durch gegenwärtig gegebene Gesetze zu ordnen: diese widerliche Sorge für die Zukunft, die in Wahrheit nur dem trübsinnigen absoluten Egoismus zu eigen ist, sucht im Grunde immer bloss zu erhalten, das, was wir heute gerade haben, für alle Lebenszeit uns zu versichern, und daher nach Möglichkeit das selbständige Lebensgebahren der Zukunft zu beschränken, den selbstgestaltenden Lebenstrieb ihr, als bösen, aufregenden Stachel, thunlichst ganz auszureissen.

„Zukunftsmusik".

VIII, 303. Mit der Begründung des von nun an gegen mich befolgten Systemes der Verleumdung tauchte zunächst ein Freund und Bewunderer des Herrn Ferdinand Hiller, ein Professor Bischoff, in der Kölnischen Zeitung auf: dieser hielt sich an meine Kunstschriften, und verdrehte meine Idee eines „Kunstwerkes der Zukunft" in die lächerliche Tendenz einer „Zukunftsmusik", nämlich etwa einer solchen, welche, wenn sie auch jetzt schlecht klänge, mit der Zeit sich doch gut ausnehmen würde. Des Judenthums ward von ihm mit keinem Worte erwähnt, im Gegentheil steifte er sich darauf, Christ und Abkömmling eines Superintendenten zu sein. Dagegen hatte ich Mozart, und selbst Beethoven für Stümper erklärt, wollte die Melodie abschaffen, und künftig nur noch psalmodiren lassen. Bedenken

Digitized by Google

Sie, mit welch' machtvoller Nachhaltigkeit diese absurde Verleumdung aufrecht erhalten und verbreitet worden sein muss, da neben der wirklichen und populären Verbreitung meiner Opern sie fast in der ganzen europäischen Presse, sobald mein Name erwähnt wird, sofort als ebenso unangefochten 304.
wie unwiderlegbar, mit stets neu verjüngter Kraft, auftritt: von Nichts 305.
als meiner Verachtung aller grossen Tonmeister, meiner Feindschaft gegen die Melodie, von meinem gräulichen Komponiren, kurz von „Zukunftsmusik" war nur noch die Rede.

Es war ein jovialer Einfall Franz Liszt's, den uns beigelegten Spott- 306.
namen der „Zukunftsmusiker", in der Bedeutung, wie diess einst von den „*gueux*" der Niederlande geschah, zu acceptiren. Geniale Züge, wie dieser meines Freundes, waren dem Gegner höchst willkommen: er brauchte nun in diesem Punkte kaum mehr noch zu verleumden, und mit dem „Zukunftsmusiker" war jetzt dem feurig lebenden und schaffenden Künstler recht bequem beizukommen.

Veranlassung zur Erfindung jenes tollen Wortes scheint ein ebenso VII, 117.
blödes als böswilliges Missverständniss jener schriftstellerischen Arbeit gegeben zu haben, die ich unter dem Titel „das Kunstwerk der Zukunft" veröffentlichte. Speziell von der Musik und ihrem grammatischen Theile, 119.
ob man darin Unsinn oder Thorheit schreiben solle, war in diesem Buche gar nicht nur die Rede; bei der Grösse meines Vorhabens, und da ich nicht Theoretiker von Fach bin, musste ich diess füglich Anderen überlassen. Ich selbst aber bereue herzlich, meine damals aufgezeichneten Ideen veröffentlicht zu haben, denn, wenn selbst der Künstler vom Künstler so schwer verstanden wird, wie mir diess neuerdings wieder vorgekommen ist, wenn selbst der gebildetste Kritiker oft so stark im Vorurtheil des halbgebildeten Dilettanten befangen ist, dass er im vorgeführten Kunstwerke Dinge hört und sieht, die faktisch darin gar nicht vorkommen, und dagegen das darin Wesentliche gar nicht herausfindet, — wie soll dann endlich der Kunstphilosoph vom Publikum anders verstanden werden, als ungefähr so, wie meine Schrift vom Professor Bischoff in Köln verstanden worden ist? —

Wenn wir mit Sinn und Verstand, dem Geiste unserer Sprache IX, 359.
gemäss, zwei Substantive zu einem Worte verbinden, so bezeichnen wir mit dem vorangestellten jedesmal in irgend welcher Weise den Zweck des nachfolgenden, so dass „Zukunftsmusik", obwohl eine Erfindung zu 360.
meiner Verhöhnung, dennoch als: Musik für die Zukunft, einen Sinn hatte, — nämlich: für eine Zeit, wo man sie ohne Verhunzung zur Aufführung bringen würde.

Digitized by Google

Zusammenhang.

IV, 42. Aller Gestaltungstrieb des Volkes geht im Mythos dahin, den weitesten Zusammenhang der mannigfaltigsten Erscheinungen in gedrängtester Gestalt sich zu versinnlichen: diese zunächst nur von der Phantasie gebildete Gestalt gebahrt sich, je deutlicher sie werden soll, ganz nach menschlicher Eigenschaft, trotzdem ihr Inhalt in Wahrheit ein übermenschlicher und übernatürlicher ist, nämlich diejenige zusammenwirkende vielmenschliche oder allnatürliche Kraft und Fähigkeit, die, als nur im Zusammenhange des Wirkens menschlicher und natürlicher Kräfte im Allgemeinen gefasst, allerdings menschlich und natürlich ist, gerade aber dadurch übermenschlich und übernatürlich erscheint, dass sie der eingebildeten Gestalt eines menschlich dargestellten Individuums zugeschrieben wird.

107. — Die Natur in ihrer realen Wirklichkeit sieht nur der Verstand, der sie in ihre einzelnsten Theile zersetzt; will er diese Theile in ihrem lebenvollen organischen Zusammenhange sich darstellen, so wird die Ruhe der Betrachtung des Verstandes unwillkürlich durch eine höher und höher

108. erregte Stimmung verdrängt, die endlich nur noch Gefühlsstimmung bleibt.

99. Der Mensch spricht dann mit der Natur, und sie antwortet ihm.

109. Keine Handlung des Lebens steht vereinzelt da: sie hat einen Zusammenhang mit den Handlungen anderer Menschen, durch die sie, gleichwie aus dem individuellen Gefühle des Handelnden selbst, bedingt wird. Den schwächsten Zusammenhang haben nur kleine, unbedeutende Handlungen, die weniger der Stärke eines nothwendigen Gefühles, als der Willkür der Laune zur Erklärung bedürfen. Je grösser und entscheidender jedoch eine Handlung ist, je mehr sie nur aus der Stärke eines nothwendigen Gefühles erklärt werden kann, in einem desto bestimmteren und weiteren Zusammenhange steht sie auch mit den Handlungen Anderer. Die erste und eigenthümlichste Aufgabe des Dichters besteht nun darin, dass er

100. einen solchen Kreis von Beziehungen von vornherein in das Auge fasst, seinen Umfang vollkommen ermisst, jede Einzelheit der in ihm liegenden Beziehungen genau nach ihrem Maasse und ihrem Verhältnisse zur Haupthandlung erforscht, und nun das Maass seines Verständnisses von ihnen zu dem Maasse ihrer Verständlichkeit als künstlerische Erscheinung macht, indem er ihren weiten Kreis nach seinem Mittelpunkte hin zusammendrängt und ihn so zur verständnissgebenden Peripherie des Helden verdichtet. Diese Verdichtung ist das eigentliche Werk des dichtenden Verstandes.

Digitized by Google

Wer mich so verstanden hat, als wäre es mir (in „Oper und Drama“) 255.
darum zu thun gewesen, ein willkürlich erdachtes *System* aufzustellen, nach dem fortan Musiker und Dichter arbeiten sollten, der hat mich nicht verstehen wollen. Wer ferner aber glauben will, das Neue, was ich etwa sagte, beruhe auf absoluter Annahme und sei nicht identisch mit der Erfahrung und der Natur des entwickelten Gegenstandes, der wird mich nicht verstehen können, auch wenn er es wollte. — Das Neue, das ich etwa sagte, ist nichts Anderes als das mir bewusst gewordene Unbewusste in der Natur der Sache, das mir als denkendem Künstler bewusst ward, da ich Das nach seinem Zusammenhange erfasste, was von Künstlern bis- 256.
her nur getrennt gefasst worden ist. Ich habe somit nichts Neues erfunden, sondern nur jenen Zusammenhang gefunden.

Zusammenhang der Mythen.

Der grosse Zusammenhang aller ächten Mythen, wie er mir durch VI, 378.
meine Studien aufgegangen war, hatte mich namentlich für die wundervollen Variationen hellsichtig gemacht, welche in diesem aufgedeckten Zu- 379.
sammenhange hervortreten. Eine solche trat mir mit entzückender Unverkennbarkeit in dem Verhältnisse Tristan's zu Isolde, zusammengehalten mit dem Siegfried's zu Brünnhilde, entgegen. Wie in den Sprachen durch Lautverschiebung aus demselben Worte zwei oft ganz verschieden dünkende Worte sich bilden, so waren auch, durch eine ähnliche Verschiebung oder Umstellung der Zeitmotive, aus diesem einen mythischen Verhältnisse zwei anscheinend verschiedenartige Verhältnisse entstanden. Die völlige Gleichheit dieser besteht aber darin, dass Tristan wie Siegfried das ihm nach dem Urgesetze bestimmte Weib, im Zwange einer Täuschung, welche diese seine That zu einer unfreien macht, für einen Anderen freit, und aus dem hieraus entstehenden Missverhältnisse seinen Untergang findet. Während der Dichter des Siegfried, den grossen Zusammenhang des ganzen Nibelungen-Mythos vor Allem festhaltend, nur den Untergang des Helden durch die Rache des, mit ihm sich aufopfernden, Weibes in das Auge fassen konnte, findet der Dichter des Tristan seinen Hauptstoff in der Darstellung der Liebesqual, welcher die beiden über ihr Verhältniss aufgeklärten Liebenden bis zu ihrem Tode verfallen sind. Hier ist nur breiter und deutlicher gesagt, was auch dort unverkennbar sich ausspricht: der Tod durch Liebesnoth.

Digitized by Google

Zweckmässigkeit.

VIII, 133. Den Staat unmittelbar für die Kunst in Anspruch nehmen zu wollen, wie es manchem Gutmeinenden schon in den Sinn gekommen ist, beruht auf einem Irrthum. Der Staat ist der Vertreter der absoluten Zweckmässigkeit, er kennt Nichts als Zweckmässigkeit, und lehnt daher mit richtigster Bestimmtheit Alles von sich ab, was nicht einen unmittelbar nützlichen Zweck nachweisen kann.

136. Die Krönung ihres Baues erreicht die Staatsorganisation dadurch, dass der König von vornherein für je und für alle Fälle von dem den ganzen Staat bindenden Zweckmässigkeitsgesetze entbunden, somit von jeder Noth, welche jenes allgemeine Zweckmässigkeitsgesetz hervorrief, vollständig befreit ist. Nur aus einer ganz anderen Sphäre des Daseins, einer Sphäre, die dem durchaus realistischen Staate nur als eine der idealen Weltordnung angehörige scheinen muss, kann ein eben ideales Zweckmässigkeitsgesetz als Ausübung positiver, d. h. aktiver, durch keine gemeine Nöthigung bestimmter, wirklich freier Freiheit zu Einfluss gelangen, und somit gerade an jenem unüberschreitbaren Punkte das Werk des Staates mit der Krone, die es selbst ist, schmücken.

124. Nach dem höchsten Prinzipe der Aesthetik ist nur das Zwecklose schön, weil es, indem es sich selbst Zweck ist, seine über alles Gemeine erhöhte Natur, somit Das, für dessen Anblick und Erkenntniss es sich überhaupt der Mühe verlohnt Zwecke des Lebens zu verfolgen, enthüllt; wogegen alles Zweckdienliche hässlich ist, weil der Verfertiger wie der Beobachter stets nur ein fragmentarisches, beunruhigend aneinandergereihtes Material vor sich haben kann, welches erst aus seiner Verwendung für das gemeine Bedürfniss seine Bedeutung und Erklärung gewinnen soll.

138. Doch entspringen auch die Motive des idealistisch gestaltenden Künstlers aus einem Zweckmässigkeitsgesetze, das sich aber nicht aussprechen, sondern nur aus dem geschaffenen Kunstwerke erkennen lässt.

Digitized by Google

Inhaltsverzeichniss.

Digitized by Google

Seite

Abhängigkeit der Deutschen vom französischen Geschmack 1

Sollte es nur durch Paris möglich sein, auf Deutschland zu wirken? Die kürzlichen Erfolge der deutschen Politik bestimmten uns nicht zur Ausbildung der uns verbliebenen Anlagen zu einer deutschen Kultur: erst eine uns überkommende grosse Noth wird diess vermögen.

Vgl. Französische Civilisation. Mode. — Grundeigenthümlichkeiten, Anlage. — Noth. Tapferkeit.

Abonnenten, Abonnementskonzerte 2

Die Konzessionen an den *Abonnenten* bestimmen, bis zur völligen Konfusion, die Leitung auch unserer Hoftheater. — Die *Abonnementskonzerte* unterhält ein geselliges Bedürfniss, nicht aber ein gebildeter öffentlicher Musikgeschmack.

Vgl. Bezahlung von Kunstleistungen. — Konzertwesen.

Absicht s. Verwirklichung der dichterischen Absicht.

Vgl. III, 123: In der Dichtkunst kommt die Absicht der Kunst sich überhaupt zum Bewusstsein.

Absolutes Kunstwerk 4

Das absolute, unbedingte Kunstwerk ist eingestandener oder nicht eingestandener Maassen das Spukgebild im Hirne unserer ästhetischer Kritiker, dem diese die Wirklichkeit der natürlichen Anlagen zu neuen Kunstwerken aufopfern.

Vgl. Das Monumentale.

Absolute Melodie 6

Die absolute Melodie, wie Rossini und selbst auch Weber sie zum Hauptinhalt der Oper erhoben, war immer eine aus den Instrumenten in die Gesangstimme übersetzte; die Stimme wurde als Orchesterinstrument gedacht.

Vgl. Opernmelodie. Gesangsmelodie.

Absolute Musik 8

Nichts ist weniger absolut, als die Musik; sie wird für ihre Kundgebung durch die Form beherrscht, welche sie dem Marsch oder Tanz, edler aber der Vorstellung der Thaten und Leiden eines Helden entnimmt.

Vgl. „Musik“ und „Gymnastik“. Gebärung der Melodie. Kontrapunkt.

Accent 9

Der Ausdruck, dessen wir uns im gewöhnlichen Leben bei erhöhter Gefühlserregung bedienen, giebt dem Dichter ein Maass für die Zahl der Accente in einer gefühlsnothwendigen, natürlichen Phrase.

Vgl. Versmaass und Takt. Athem.

Adagio 11

Dem *tempo adagio* giebt der gehaltene Ton das Gesetz; es kann, in einem gewissen zarten Sinne, nicht langsam genug genommen werden: hier wird der *languor* der Empfindung zum Entzücken.

Vgl. Dynamik des Orchesters. Vortrag.

Adel 12

Die Tendenz des Fortbestehens des Adels ist darin kenntlich, dass sich in ihm ein Stand Solcher erhalte, welche sich von Natur aus als der Nöthigung, auf das rein Nützliche auszugehen, überhoben betrachten. In einem grossen Sinne wäre dieser Vorzug zur Veredelung des Volksgeistes zu verwenden, wenn der deutsche

Digitized by Google

Seite

Adel für die Kunst begeistert thätig wäre, etwa wie der Adel der Renaissance es war. Erfahrung Wagner's in diesem Betreff.

Vgl. Recht der Gnade. Orden. Zweckmässigkeit.

Aesthetik 15

Vgl. Erkenntniss. Formlosigkeit. Musikschule.

Affe 15

Ein Geheimniss liegt in der Entscheidung der Natur für den Affen zu ihrem letzten und wichtigsten Schritt. — Wie der Mensch in der Natur sich als vernünftigen Affen wiederfindet, so erkennt sich der dichtende Künstler als zur Nachbildung der Natur befähigten, ursprünglich nur nachahmenden Mimen. — Die von Voltaire gerügte Affennatur der Franzosen lässt dieselben die höchste realistische Vollkommenheit der theatralischen Kunst erreichen.

VII, 132: Mit dem von mir gemeinten Ideale hat das Kunstgenre der Oper die abschreckende Aehnlichkeit des Affen mit dem Menschen.

Vgl. Realismus und Idealismus.

Affektation 17

Wie ist zu reineren Motiven für die Darstellungskunst zu gelangen, da der Mime, der unsere bürgerliche Welt darstellen will, fast nur das Motiv komödiantischer Affektation vor sich hat?

Vgl. Komödiant. Konventionalität. Puppentheater.

Ahnung 18

Wo das Drama aus noch unausgesprochenen Stimmungen heraus sich vorbereitet, spricht diese das Orchester als Ahnung aus.

Vgl. Das Unaussprechliche. Mitschöpfer des Kunstwerkes.

Akademische Tragödie 19

Die akademisch zugeschnittene Tragödie, ein antikisirender Gegenversuch gegen das Drama Lope's und Shakespeare's.

Vgl. Erfinden. Kunst und Kunstdichtung.

Akademisches Wesen 20

Physiognomie des akademischen Wesens. — Nützlichkeits-Kreislauf des akademischen Staatslebens. — Der Erkennens-Genuss des Akademikers; seine Beachtung der Kunst; seine Unbeachtung des Volkes.

Vgl. Erkenntniss. Professor. Volksbildung. Wissenschaft.

Allegro 23

Der eigentliche Charakter des Allegro's tritt ein, wenn die Reaktion der rhythmischen Bewegung gegen den gehaltenen Ton vollständig durchgesetzt wird; dieses, das Mozart'sche, absolute Allegro gehört der *naiven* Gattung an; die bedeutendsten *sentimentalen* Allegro-Sätze Beethoven's werden durch eine Grundmelodie beherrscht, welche dem Charakter des Adagio angehört.

Vgl. Modifikation.

Das Allgemeinmenschliche s. Universell.

Alltagsausdruck 25

Der Alltagsausdruck ist das Mittheilungsorgan des Verstandes an den Verstand; diese kärgliche Sprache werfen wir hinter uns, wenn wir ganz Das sind, was wir sein können, und im Kunstwerke aussprechen, was wir kundgeben müssen.

Vgl. Endreim. Stabreim. Sprachverständniss.

Andante 26

Das deutsche Tempo ist das *Andante*; diess ist der gelassene Gang, mit dem der Deutsche mit der Zeit Alles erreicht.

Vgl. Das Naturwahre.

Anlage s. Grundeigenthümlichkeiten.

Anschauung 27

Wir eignen uns die schöpferische Anschauung eines grossen Künstlers dadurch an, dass wir ihn lieben. — Wem die Anschauung des Heiles selbst noch fremd blieb, hat zur Erkenntniss des Göttlichen nur den Weg des Glaubens vor sich.

Vgl. Verständniss. Individualität. Beispiel. Dogma. Heiligenverehrung.

Digitized by Google

Seite

Anstand s. Französische Civilisation.
VIII, 63: Wie die französische Civilisation ohne den französischen Anstand sich ausnehme, zeigt der eigenthümliche moderne Verkehr des neuesten deutschen Geistes mit derselben.

Antike 28
Die Antike, nach ihrer Weltbedeutung, würde unbekannt geblieben sein, wenn der deutsche Geist sie nicht in ihrer reinmenschlichen Originalität erkannt hätte.
IX, 351: Es ward mir immer wieder zur einzig befreienden Wohlthat, in die antike Welt mich zu versenken; aus der Antike arbeitete ich ein Ideal für meine musische Kunstanschauung mir heraus.
Vgl. Deutsch. Das Reinmenschliche.

Apollon 28
Apollon ist das griechische Volk in seinem Leben, in seinem Kunstwerk.
Vgl. Griechen.

Applaus 29
Applaus und Abgangs-Tirade sind zur Seele des modernen Theaters geworden; in jenem dokumentirt sich die Betäubung des Gefühles der Zuschauer als eigentlicher „Effekt".
Vgl. Harangue. — Beifall.

Arbeit 30
Nicht das Produziren des Künstlers, sondern das des Handwerkers, dem nur der abstrakte Geldeswerth seines Produktes verbleibt, ist Arbeit. — Will nun nicht die soziale Revolution die Arbeit zur Religion, und die Kunst unmöglich machen? — Doch könnte, bei gleicher Vertheilung an alle, statt der Arbeit eine Beschäftigung von künstlerischem Charakter übrig bleiben.
Vgl. Das Mechanische. Handwerk. Sorge. Soziale Vernunft.

Arbeiter 32
Dem Grollen des Arbeiters liegt eine Erkenntniss der Unsittlichkeit unserer Civilisation zu Grunde. — Wo erfrorene Handwerker auf den Strassen gefunden werden, sollte von Kunst nicht die Rede sein. — Die deutsche Arbeit ist der Sitz der deutschen Kraft: man zwingt die tüchtigsten Arbeiter zur Auswanderung und lässt den Rest daheim verkommen. — Die Wissenschaft verwendet auf den Reichen vivisektorische Kunstmittel, anstatt dem hungernden Nebenmenschen zur Nahrung zu verhelfen. — Die Fürsorge religiöser Belehrung sollte den grossen Arbeiter-Vereinigungen durch eine innige Vereinigung der Vegetarianer, Thierschützer und Mässigkeitspfleger zugewendet werden.
Vgl. Fabrikwesen. Sozialismus.

Architekt 34
Der Architekt ist der eigentliche Dichter der bildenden Kunst.
Vgl. Bildende Künste. Theatergebäude.

Arie 35
Die Arie ist die absolut musikalische Grundlage der Oper; nahm an ihrem Vortrage mehr als eine Person Theil, so versuchte man diese spezifisch-musikalische Erweiterung bis zur Darstellung eines sogenannten dramatisch-musikalischen Ensembles auszudeuten; über die Textworte verfügte der Komponist nach einem musikalischen Schema.
Vgl. Kantate. Ensemble.

Ars poetica 36
Die Verskunst behält die Schemen der musikalischen Lyrik bei, ohne von ihrem Ertönen mehr etwas zu wissen.
Vgl. Dichtkunst. Die griechischen Metren.

Arzt 36
Der Arzt erscheint uns als der bürgerliche Lebensheiland; seiner Erfahrung, seinem richtigen Blick, und seinem tief angelegenen Eifer, uns zu helfen, vertrauen wir: der mitleidsunfähige Arzt ist ein Pfuscher in seinem Metier.
Vgl. Vivisektion. Mitleid.

Atheismus 38
Vgl. Erlöser. „Hoffnungslos".

Digitized by Google

Seite

Athem 38
Die Dauer einer Ausströmung des Athems bestimmt die Ausdehnung eines melodischen Abschnittes. — Die Zahl der Accente, welche sich während der Ausströmung dieses Athems zum Phrasenabschnitte abschliessen, steht im Verhältnisse zur Erregtheit der Kundgebung. — In der modernen Phrase nehmen unzubetonende Nebenworte den Athem in Anspruch, so dass das Hauptwort sich dem Gefühle nicht mittheilt.
1881, 40: Wir fühlen uns unter dem Drucke einer fremden Civilisation den Athem vergehen. — IV,160: Die höchste Dichternoth belebt den abgestorbenen Organismus der Sprache durch den Athem der Musik.
Vgl. Stabreim. Dramatische Melodie. Gesangstechnik. Gefühl.

Atome 39
Vgl. Natur. „Kraft und Stoff".

Auge und Ohr 40
Dem Auge stellt sich der äussere, dem Ohre der innere Mensch dar; Ohr und Auge müssen sich einer Mittheilung versichern, um dem Gefühle sie überzeugend zuzuführen.
Vgl. Gebärde. Hören und Sehen. Die reinmenschliche Kunst.

Ausdruck 41
Des unzureichenden Ausdruckes wegen spaltet der Dichter den Inhalt in einen Gefühls- und einen Verstandesinhalt; der Musiker zwingt den Verstand zur Aufsuchung eines Inhalts des, das Gefühl aufregenden, Ausdruckes.
Vgl. Einheit. Verwirklichung der dichterischen Absicht.

Ausserordentlichkeit 42
in Allem und Jedem als Bedingung für das zur Ausbildung eines deutschen Styles zu gebende Beispiel.
Vgl. Festspiele.

Aussprache 42
Französische und italienische Sänger beachten die Rede als solche, und sprechen mit Energie und Deutlichkeit aus; gewohnt, in schlecht übersetzten Opern zu singen, vernachlässigen deutsche Sänger die Aussprache gänzlich.
Vgl. Deutlichkeit. Gesangstechnik. Rezitativ.

Balletaufführungen 44
Die Balletaufführungen zeichnen sich durch Korrektheit vor denen der Oper aus.
Vgl. Scene und Orchester.

Barbarisch 45
Wahrhaft barbarisch ist die Zeit, welche nicht über die Besorgung des Nützlichen hinauskommt. — Die zweitausendjährige Periode von Barbarei zu Barbarei. — Wir nennen, mit Schiller, unsere Staats- und Kirchenverfassungen „barbarisch", werden aber zum Gewahren eines Hoffnungsdämmers angeleitet, wenn wir diess Wort, mit Luther, als „undeutsch" übersetzen.
Vgl. Deutsch. Nützlichkeitswesen. Politik. Hoffen. Müssen.

Baukunst 46
Nur der Mensch, der sich selbst künstlerisch zu erfassen vermag, ist fähig, die Natur sich künstlerisch darzustellen. — Das Wesen der asiatischen Baukunst ist der *Luxus*; erst der Hellene dehnte das *Kunstwerk* von sich zur Darstellung der Natur aus. Tempel und Theater sind die Gegenstände griechischer Baukunst; die Verzierung der Wohnungsgebäude ist asiatischen Ursprunges. — Prunk und Nützlichkeitsbemühen gewahren wir in der römischen Bauwelt. — Die moderne Baukunst stellt die Einzelheiten früherer Bauwerke nach luxuriösem Belieben zusammen. — Mit der Erlösung des Nützlichkeitsmenschen in den künstlerischen Menschen wird auch die Baukunst erlöst werden.
Vgl. Theatergebäude. Reinheit der Kunstart.

Bedeutung, Abbild 50
Das Bild, die Gestalt des Göttlichen. — Das *„das bedeutet"* der Gestalt des Malers, und das *„das ist"* der Tongestalt. — Schopenhauer's moralische Bedeutung der Welt.

Digitized by Google

Seite

1878, 220: Sehet den Christusknaben auf den Armen der Sixtinischen Madonna, und fragt euch, ob diess „bedeutet“ oder „ist“.
Vgl. Darstellung. Gestalt. Wunder. Erkenntniss.

Bedürfniss 50
Wo kein wahres Bedürfniss ist, ist keine nothwendige Thätigkeit.
Vgl. Enthaltung. Erfinden. Gelüste. Noth.

Beifall 51
Der Beifall ausser sich versetzter Zuschauer ist das Element, auf dessen Wogen sich die ungeheure Aufregung der mimischen Selbstentäusserung getragen fühlen will.
Vgl. Selbstentäusserung. — Applaus.

Beispiel 52
Nur an Beispielen ist etwas zu erlernen; für den Schauspieler und Sänger ist dieses Beispiel das Werk des dramatischen Musikers, dessen ideales Bild den Nachahmungstrieb auf die Nachbildung des Nieerfahrenen hinweist. Mir liegt es am Herzen, ein solches Beispiel hinzustellen; aber es fehlt an dem Entgegenkommen des öffentlichen Geistes. — Erst durch das Beispiel der Märtyrer und Heiligen dringt die Religion in das tiefste Innere ein.
Vgl. Darstellung. Anschauung. Der Einzelne. Grundeigenthümlichkeiten, Anlage.

Besitz und Eigenthum 54
Im Nibelungenmythos erscheint der Hort als Lohn der kühnsten That. Im Lehenwesen sehen wir diesen heroisch-menschlichen Grundsatz noch deutlich ausgesprochen. Aber der erbliche, der thatsächliche Besitz ward zum Recht; die Besitzergreifung ganzer Länder durch Gewalt lässt sodann den Kauftitel an die Stelle des Eigenthumserwerbes treten. — Das Eigenthum gilt als die Grundlage der Gesellschaft; deren grösster Theil aber kommt enterbt zur Welt. An der für einen Ausgleich dieses Widerstreites nöthigen Weisheit ist zu zweifeln. Die Menschheit siecht an dem staatlich verwertheten Eigenthum in schmerzlicher Leidens-Krankheit dahin.
Vgl. Geld. Genuss. Industrie.

Bewegung 56
Das wichtigste Moment der Kunst, die Bewegung, belebt den theatralischen Vorgang, während der bildende Künstler sie nur errathen lässt.
Vgl. Handlung. Kunstart. Modell.

Bezahlung von Kunstleistungen 57
Das wirkliche Wesen jetziger Kunst ist die Industrie. Um die Theateraufführungen nicht als Leistungen gegen Bezahlung erscheinen zu lassen, sollte das Publikum unentgeltlichen Zutritt zu denselben haben.
Vgl. Erwerb. Künstlerisches Handwerk. Abonnenten. Buchhandel.

Bildende Künste 59
Die bildende Kunst bereitet dem Sehen diejenige Ruhe, in welcher uns das reine Anschauen der Objekte einzig ermöglicht wird. — Sie kann das wichtigste Moment der Kunst, die Bewegung, nur durch den Appell an die Phantasie ermöglichen. — Vor dem lebendig dargestellten Kunstwerke würden die bildenden Künste nur als Bruchstücke der Kunst erscheinen.
Vgl. Kunstart. Bewegung.

Bildhauerkunst 60
Das religiöse Bedürfniss rief die älteste Bildhauerkunst hervor; nach dem Verschwinden des Glaubens hat sie als dessen Monument den Menschen in Marmor und Erz überliefert, wie die Mumie des Griechenthums: sie wurde schönes Handwerk, im Solde der Reichen. Wenn wir den lebendigen Menschen, dessen Kunstwerk das Drama ist, nicht in Stein uns mehr vorzustellen nöthig haben, wird die wahre Plastik vorhanden sein.
Vgl. Plastik und Mode. Malerei. Reinheit der Kunstart.

Bildung 62
Die auf Bildung begründete moderne Kunst verdankt einem Elemente ihr Dasein, welches sein Dasein auf die Unbildung der Masse gründet, und erweist sich ihrerseits als unfähig, Bildung zu verbreiten.

Digitized by Google

Seite

IX, 272: Der darstellende Künstler ersetzt, was ihm an Bildung etwa abgehen dürfte, durch das Bild selbst, dem alle Bildung sich erst verdankt.
Vgl. Hoftheater. Das deutsche Theater. Philologie. Gebildetheit.

Blasinstrumente s. Instrumentation.

Blut 63
Die arischen Stämme wussten sich von göttlicher Abkunft. Aus der Lügenhaftigkeit unserer Civilisation müssen wir auf einen Verderb ihres Blutes schliessen. Zu göttlichster Reinigung dürfte jenen das Blut des Heiland's gedeihen.
Vgl. Heilsordnung.

Buchdruckerkunst 64
Wie von der Erfindung der Schrift an dem Volke die poetische Kraft schwindet, so bereitete sich der Deutsche sein Unglück durch die Erfindung der Buchdruckerkunst.
Vgl. Presse. — Instinkt.

Buchhandel 65
Wer unsere moderne Bildung mehr in der Hand habe, die Universitäten oder der Buchhandel?
Vgl. Bezahlung von Kunstleistungen.

Bürger, Bürgerthum 66
Der deutsche Kulturgedanke, in einem Vorgange zwischen dem Bayreuther Bürgermeister und der preussischen Prinzessin Wilhelmine ausgedrückt. — Enttäuschende Erfahrungen an der deutschen Bürgerwelt bei der Ausführung und Aufführung der Meistersinger.
Vgl. Adel.

Burschenschaft 68
Den „deutschen Jüngling" trieb es, den deutschen Geist zu thätiger Wirksamkeit in das Leben zu führen; diess spricht sich in der Gründung der „Burschenschaft" aus.
Vgl. Der deutsche Jüngling.

Canto 69
Mit der deutschen Sprache verbunden ist der italienische *Canto* unausführbar, und wir müssen ihm durchaus entsagen.
Vgl. Gesangsvirtuosität.

Centralisation 70
Die öffentliche Kunstgenusssucht nährt sich von dem, was in Paris zu Tage gefördert wird; die schwindsüchtige Genialität des Pariser Kunstheroenthums wird von der künstlerischen Kraft des deutschen Geistes weit überragt; dieser aber, ohne ein ihm entsprechendes öffentliches Kunstinstitut, verlor sich in ein fast nur noch litterarisches Kunstschaffen.
Vgl. Abhängigkeit.

Charakter 72
Vgl. Held. Ehre. Feindschaft. Gesinnung und Handlung.

Chor 72
Das griechische Drama als Kunstwerk reifte in dem Grade, als das verdeutlichende Urtheil des Chores in den Handlungen des Helden selbst sich ausdrückte. Shakespeare's Tragödie hat die Nothwendigkeit des Chores überwunden. — Der Chor der Oper, in seiner bloss massenhaften Kundgebung, hat dem Orchester gegenüber jede Bedeutung verloren; in dem von mir gemeinten Drama kann er nur noch als handelnde Person mit begriffen werden.
Vgl. Orchester. Polyphonie.

Choral 74
Der rhythmisch gänzlich unaccentuirte Choral wird durch die Harmonie, die Erfindung des christlichen Geistes, belebt. — Statt allen Prunkes des katholischen Gottesdienstes genügte den Protestanten der Choral: dieser darf und muss als deutsches Eigenthum angesehen werden.
Vgl. Motetten. Passionsmusik.

Digitized by Google

Seite

Christenthum 75
Was die übermenschliche Kraft giebt, freiwillig zu leiden, muss das unermesslich erhabene Gefühl der Weltüberwindung sein. — Der freien Neigung des Mitleidens, und dem Verständniss der Lieblosigkeit der Welt als ihres Leidens entkeimt die erlösende christliche Liebe. — Die Musik, die tönende Seele der christlichen Religion. —
Brieflich 1880: Dass wir Kirche, Priesterthum, ja die ganze Erscheinung des Christenthums in der Geschichte schonungslos darangeben, diess geschieht um jenes Christus willen, den wir in seiner vollen Reinheit uns erhalten wollen.
Vgl. Dogma. Erlöser. Jesus. Liebe. Bestimmung des Menschen-Geschlechtes.

Civilisation 78
Die Wahrheit, die wir zu erkennen fähig sind, uns zu verdecken, hierin besteht unsere Civilisation. Sie hat den heutigen Menschen kunstunfähig gemacht.
Vgl. Geschichte. Kirche. Lüge. Mitmenschen als Naturbedingungen.

Civilisation und Kultur 80
Die Gewalt kann civilisiren, die Kultur muss aus dem Boden des Friedens sprossen.
Vgl. Regeneration. Soziale Vernunft. Volk.

Französische Civilisation 81
Die italienische Kunst und Bildung wurde dem französischen Volke eingeimpft; diese künstliche Umformung gilt als seine Civilisation, und diese seine Form drückte sich allen europäischen Völkern auf. — Balzac's Zeichnung der französischen Civilisation. — Eine Erlösung aus dieser Verkommniss der europäischen Menschheit wäre der That der Zertrümmerung des römischen Weltreiches nicht ungleich zu erachten.
Vgl. Renaissance. Die deutschen Fürsten. Abhängigkeit.

Darsteller, Darstellung 84
Die Kunst erfüllt, wie der Mythos des Volkes, das Verlangen, sich in den durch ihre Darstellung bewältigten Erscheinungen wiederzufinden. Die Phänomene der dramatischen Kunst können nicht hoch und heilig genug gehalten werden.
Vgl. Bedeutung. Beispiel. Können. Kunst. Mythos. Offenbarung.

Deklamation 86
Von den Italienern und Franzosen haben wir den Jargon unserer Opernsprache uns angeeignet, in welchem wir nun auch unsere deutsche Sprache zu deklamiren für nöthig halten.
Vgl. Vers und Melodie. Uebersetzte Operntexte.

Demokratie 88
Die Demokratie in Athen war die offene Uebernahme der Verbrechen des *Staates* von allen Bürgern zusammen. — Die Demokratie ist in Deutschland ein durchaus übersetztes Wesen: französisch-jüdisch, obwohl sich *deutsch* gebärdend.
Vgl. Liberalismus.

Demokratisirung des Kunstgeschmackes 90
Dass jetzt alle Typen der Kunst durcheinander vor Bürger und Bettler daliegen, ist das Humanitätsprinzip der modernen Kunst.
Vgl. Oeffentlichkeit. Künstlerisches Handwerk.

Deutlichkeit 90
Das Publikum versteht, was zu ihm gesprochen wird, nur dadurch, wie durch die Aufführung zu ihm gesprochen wird. — Dass in der Oper das auf der Scene Vorgehende die vollste Deutlichkeit erhalte, lässt Tempo und Vortrag für das Orchester von selbst gewinnen. — Den Beethoven'schen Werken fehlt es an der Deutlichkeit der Ausführung, welche auf dem drastischen Heraustreten der Melodie beruht. — Bei dem Studium des Parsifal, wie der Nibelungen-Stücke war vor Allem auf Deutlichkeit im Vortrage der dramatischen Melodie zu halten.
Vgl. Theaterpublikum. Scene und Orchester. Instrumentation. Aussprache. Dialog. Korrektheit. Styl.

Digitized by Google

Seite

Deutsch 93

Wir schrecken vor dem entarteten Wesen des Deutschen zurück, aber eben als Deutsche. — Das Wort „deutsch“ bezeichnet nicht einen bestimmten Volksnamen, sondern bedeutet heimisch. Wir besitzen in unserer Sprache den wahren väterlichen Boden, als Urstamm der Menschheit. — Motiv und Form seiner Bildung entnimmt der Deutsche meist von aussen, nähert sich aber in seiner Darstellung des Fremden der Anschauung der rein menschlichen Motive desselben. — Gegen Eingriffe in seine innere Freiheit hat sich der Deutsche, bis zu seinem völligen Ruin, gewehrt. — Das innerliche Leben des deutschen Geistes nach dem Untergange des deutschen Volkes, und sodann die Thaten dieses Geistes brachten zum Bewusstsein, dass das Schöne und Edle, allem Nützlichkeitswesen entgegen, aus einem innersten Verlangen in die Welt tritt. — Der ganzen Anlage des Deutschen ist eine grosse Aufgabe vorbehalten; in Etwas ist jeder Deutsche seinen grossen Meistern verwandt. — Kein Volk bedarf es aber mehr, in die Nöthigung zur Selbstthätigkeit versetzt zu werden, als das deutsche.

Vgl. Reformation. Das Reinmenschliche. Antike. Griechen. Barbarisch. Heimath.

Der deutsche Geist 100

Nur dem deutschen Geiste, wie er in unseren grossen Dichtern und Weisen unserer Einsicht, unserem Gefühle kenntlich ist, kann die Aufgabe beschieden sein, einer neuen Civilisation die sie durchdringende neue Religion zuzuführen.

Vgl. Deutsche Politik. Reformation.

Dialog 101

Dem deutschen Singspiel fehlte einzig, dass hier der Dialog noch nicht gänzlich Musik werden konnte: das Rezitativ der französischen Oper war auf unseren Dialog nicht anzuwenden. — Die Musik ermöglicht dem Dialog jene naive Präzision, welche das wahre Leben des Drama's ausmacht. — Im wirklichen musikalischen Drama ist der Dialog zur einzigen Grundlage des Drama's erhoben.

Vgl. Neuerungen. Vorzeichnung. Deutlichkeit. Sentenz. Monolog.

Dichter 105

Was der Dichter-Erzähler als Seher erschaut hatte, führte der nachahmende Tanzreigen, angeordnet von dem künstlerischen Musiker, dem sterblichen Auge des Menschen vor. Der Dichter ist der Wissende des Unbewussten; das ihm Unaussprechliche bringt der Musiker zum hellen Ertönen.

Vgl. Geistersehen. — Epische Poesie. — „Musikdrama“.

Dichtkunst 109

In der Dichtkunst kommt die Absicht der Kunst sich zum Bewusstsein: die anderen Kunstarten enthalten in sich die unbewusste Nothwendigkeit dieser Absicht. Aus der Gesammtheit der darstellenden Künste ausgeschieden, dichtete jene nicht mehr.

Vgl. Lyrik. Ars poetica. Litteraturpoesie.

Dilettanten 110

Vgl. Klavier. Musikschule.

Dirigenten 111

Die Schwächen der deutschen Orchester rühren zu allermeist von den nachtheiligen Eigenschaften ihrer Dirigenten her. Den neueren Dirigenten ist nicht nur der musikalische Handwerkerstand, sondern auch das deutsche Kunstideal fremd geblieben; wenn Meyerbeer und Mendelssohn die Sache stecken liessen, werden ihre zierlichen Schattenbilder nichts ausrichten.

Vgl. Kapellmeister. Gebildetheit.

Dirigiren 115

Die allermeisten Aufführungen der klassischen Instrumentalwerke sind ungenügend, weil unsere Dirigenten nichts vom Gesange verstehen. Mendelssohn empfahl das Tempo schnell zu nehmen; ein wahrhaft guter Vortrag jeder Nuance sei doch zu jeder Zeit etwas Seltenes. Der führerlose Weg dieser Vortragsweise ist zu solcher Breite ausgetreten worden, dass für

Digitized by Google

Seite

das zum Erfassen des Richtigen anleitende Beispiel nirgends mehr Raum geblieben ist.

Vgl. Vortrag. Gesang. Modifikation.

Dogma 119

Die eigentliche Entstellung des durch göttliche Offenbarung erschauten Grundwesens der Religion ist durch die Schwierigkeit der Abfassung des Dogma's selbst bedingt, welches die unmittelbare Wahrnehmung des Religiösen nur in einer allegorischen Uebertragung dem Glauben des Profanen empfiehlt.

Vgl. Anschauung. Wunder. Gemüth. Religion und Kunst.

Drama 121

Im Drama wird die Absicht des Dichters am vollständigsten aus dem Verstande an das Gefühl mitgetheilt. — Unsere dramatische Dichtkunst hängt in der Schwebe zwischen der antiken Kunstform und dem praktischen Roman unserer Zeit. Shakespeare. Schiller. — Das wirkliche Kunstwerk des Drama's entblühte der griechischen Weltanschauung, als künstlerische Vollendung des Mythos. — Die Musik ist der Mutterschooss des Drama's; was sie tönt, eröffnet sich durch das scenische Gleichniss dem Blick.

1883,7: — das Drama, welches keine Dichtungsart ist, sondern das aus unserm schweigenden Inneren zurückgeworfene Spiegelbild der Welt.

Vgl. Verwirklichung der dichterischen Absicht. Gestaltungsvermögen. Handlung. Improvisiren. „Musikdrama". Mythos.

Drama und Roman 126

Vgl. Gattung. Geschichtschreibung. Historisches Drama. Roman.

Dramatische Aktion 126

Die Symphonie ist das Ideal der melodischen Tanzform; der zu dieser Musik ganz entsprechend auszuführende idealische Tanz ist die dramatische Aktion. — Der plastische Gegenstand des Ausdruckes in Beethoven's Ouvertüre zu „Koriolan".

Vgl. Tanz.

Dynamik des Orchesters 128

Das tonerfüllte Piano und das gleichmässig stark ausgehaltene Forte sind die beiden Pole aller Dynamik des Orchesters.

Vgl. Modifikation. Adagio. Forte. Piano.

Effekt 129

Theatralischen Darstellungen wohnt eine Tendenz inne, welche sich in ihrer übelsten Konsequenz als Trachten nach dem Effekt ausweist. — Wir übersetzen „Effekt" durch Wirkung ohne Ursache. Erläuterung dieser Bezeichnung durch eine Hauptscene des „Propheten". — Mendelssohn ermahnte, beim Komponiren ja nicht an *Wirkung oder Effekt* zu denken: eine gar zu negative Lehre.

Vgl. Applaus. Fermaten. Historische Oper. Gebildetheit. „Kühnheiten".

Egoismus 132

Ganz anderer Art, als der in der Allgemeinsamkeit sich befriedigende, natürliche Egoismus, ist die herrschende Religion des Egoismus. — Von dem gemeinschaftlichen Kunstwerke sondert der Virtuos sich egoistisch ab: die Oper ist die moderne Freiheit im Abbilde der Kunst.

Vgl. Freiheit. Gemeinsamkeit. Genossenschaft. Nützlichkeitswesen.

Ehebund . . . . .

Vgl. Geschlechtsliebe. Mann und Weib.

Ehre 135

IX, 186: Was auf deutschem Boden als das des Ruhmes der grossen Siege unserer Tage Unwürdigste sich bezeigt und fortgesetzt bewährt, ist das Theater, dessen Tendenz sich laut und kühn als den Verräther deutscher Ehre bekennt.

Digitized by Google

Seite

III, 271: Uns ist wohl so viel Ehrgefühl anerzogen, nicht träge und feig erscheinen zu wollen, wohl aber mangelt es uns an dem natürlichen Stachel der Ehre zu Thätigkeit und Muth.
Vgl. Charakter.

Ehrfurcht 135
Vgl. Stolz. — Familie.

Ehrgefühl 136
Ohne Pflege des Ehrgefühles können keine künstlerischen Zwecke erreicht werden.
Vgl. Organisation des deutschen Theaters. Schauspielerstand.

Einbildungskraft 137
Vgl. Empfindung. Phantasie und Verstand.

Einfall 137
Das musikalische Motiv, der „Einfall", ergiebt sich dem dramatischen Komponisten aus der wirklich erschauten Handlung und Person.
Vgl. Improvisiren. Text und Komposition.

Einheit 138
Die Einheit der dramatischen Musik giebt sich in einem das ganze Drama durchziehenden Gewebe von Grundthemen. — In einem solchen einheitlichen Ausdruck, der künstlerischen Form eines einheitlichen Inhalts, ist auch das Problem der Einheit des Raumes und der Zeit gelöst, als Gegenwart des in Raum und Zeit Getrennten im Eindrucke.
Vgl. Ausdruck. Struktur des Symphoniesatzes. Melodie. Melodische Momente.

Der Einzelne 141
Die Verwirklichung des Drama's hängt von Bedingungen ab, die nicht in dem Willen des Einzelnen liegen. Aber nur der Einzelne, Einsame kann, einer unwürdigen Oeffentlichkeit gegenüber, den Geist der Gemeinschaft in sich entwickeln. Ich rufe mit meinem Kunstwerke in den Wind hinein: nur an den Einzelnen kann ich mich halten.
Vgl. Beispiel. Gemeinsamkeit. Glaube.

Elégance 143
Vgl. Geschmack. Französische Civilisation.

Empfindung 143
Vgl. Einbildungskraft. Gedanke. Gefühl. Verstand und Gefühl.

Empörung 143
Vgl. Der Künstler als Schriftsteller. Ironie.

Endreim 144
Der Endreim erscheint als eine Nothhilfe zur Herstellung des Verses; er ist ein Ueberrest des Melodieabschnittes im kirchlichen Choralgesange; er entspricht dem Charakter der französischen Sprache. — Die besten deutschen Reime dienen dem Witze.
Vgl. Sprachverständniss. Stabreim. Alltagsausdruck.

Endreim und Melodie 146
Der endgereimte Vers wird von der Melodie in seine, in Wahrheit ganz unrhythmischen Bestandtheile aufgelöst.
Vgl. Versmaass und Takt.

Ensemble 147
Vgl. Harangue.

Entdeckungsreisen, Entdeckungstrieb 148
Vgl. Wirklichkeit. Heimath. Kreuzzüge.

Enthaltung 149
Vgl. Bedürfniss. Gelüste.

Epische Poesie 149
Das wirkliche Volksepos war ein leiblich dargestelltes Kunstwerk. In dem erzählenden Kunstgedicht des Mittelalters schwillt die Masse von Handlungen um so grösser an, als der eigentliche Inhalt verloren geht. — Das Streben,

Digitized by Google

Seite

des vielartigen Stoffes von Innen heraus Herr zu werden, konnte sich nur im Drama befriedigen.
Vgl. Dichter. Dichtkunst. Lyrik. Roman.

Erfahrung 151
Erfahrung ist der Gewinn aus der allmählichen Aufzehrung des Thätigkeitstriebes. — Das Ueberzeugende einer Erfahrung ist das Individuelle an ihr.
Vgl. Lebensalter.

Erfinden 152
Nur das wirkliche Bedürfniss macht erfinderisch, wie Shakespeare und seine Schauspielgenossen es waren. — Als in der griechischen Kunst nichts mehr zu erfinden war, lebte ihr nur das Spiel der Geschicklichkeit nach. — Dem Bedürfnisse unserer Gegenwart entspricht nur die Erfindung mechanischer Vorrichtungen.
Vgl. Bedürfniss. Noth. Das Mechanische. Akademische Tragödie. Litteraturlyrik. Improvisiren.

Erkenntniss 153
Von der neueren Methode der Wissenschaft scheint das intuitive Erkennen ausgeschlossen. — Das „Erkenne dich selbst", die Lehre uralter Weisheit, finden Kant und Schopenhauer wieder auf. — Diese Philosophie leitet zu einem erkenntnissvollen Mitleiden an.
Vgl. Bedeutung, Abbild. Akademisches Wesen. Geschichtschreibung. Naturwissenschaften. Philosophie.

Erlöser, Heiland 155
Diese unentrinnbar dünkende Welt des Willens ist nur ein Zustand, vergehend vor dem Einen: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt".
Vgl. Jesus. Das Göttliche. Geistliche und weltliche Musik. Atheismus. Christenthum. Heilige.

Erlösung 156
Vgl. Freiheit. Glück. Kunst. Verneinung.

Erscheinung 156
Vgl. Anschauung. Musikalische Konzeption. Wunder.

Erwerb 157
Das Beispiel vortrefflicher theatralischer Leistungen kann nur auf einem von der Religion des Gelderwerbs eximirten Boden gegeben werden. — Beethoven wurde von einigen Hochgestellten unabhängig erhalten; er wusste, dass er der Welt nur als freier Mann anzugehören habe.
Vgl. Geld. Industrie. Bezahlung von Kunstleistungen.

Erziehung 158
Der moderne Staatsunterthan wird zu industriellem Erwerb erzogen. — Der Zufall, nicht erzogen zu werden. (*Wortlaut des ersten Druckes vom Jahre 1852.*) — Einst wird die Erziehung, schon aus ungestörter Liebe zu dem Kinde, eine rein künstlerische werden.
Vgl. Genie. Künstlerisches Vermögen.

Fabrikwesen 160
Unsere Fabriken geben uns das jammervolle Bild tiefster Entwürdigung des Menschen.
Vgl. Maschine. Arbeiter. Industrie.

Familie 160
Die Geschlechtsliebe erweitert die Familie zur menschlichen Gesellschaft. Die zum Staat gewordene Familie beurtheilt uns nicht mehr nach der Unwillkür der Liebe, sondern nach Satzungen.
Vgl. Gesellschaft. Staat.

Fatum 161
Das neuernde Wesen des Individuums, seine unwillkürliche, unbewusste Versündigung gegen die sittliche Gewohnheit der Gesellschaft erklärten die Griechen aus einem Fluche, und waffneten sich gegen dieses Fatum mit dem politischen Staat.
Vgl. Religion.

Digitized by Google

Seite

Feindschaft 163
Vgl. Charakter.

Fermaten 163
Die Fermate zu Anfang der C moll-Symphonie. — Die Fermate der Meyerbeer'schen Oper.
Vgl. Effekt.

Festspiele, Festspiel-Institution 165
Die Fehler des deutschen Theaters liegen in seiner Organisation, einer vitiosen Nachbildung des Auslandes, begründet. Nur in einer neuen Institution vermöchte sich der deutsche Geist auch auf diesem Gebiete zu entfalten. — Einzelne, wirklich begabte Künstler hätten, für eine gewisse Zeit auf einen bestimmten Punkt zusammengerufen, für diese Zeit nur mit Einer Aufgabe sich zu befassen. Zugleich würde, durch das Isolirte der Aufführung, auch die scenisch-dekorative Darstellung einzig entsprechend zu erzielen sein. Dem Zuhörer unserer Festaufführungen wird ein Verständniss aufgehen, welches ihm bisher unmöglich sein musste. Wiederholungen derselben würden deren glückliche Wirkungen kräftigen.
Vgl. Musikschule. Operntheater. Reform des deutschen Theaters. Beispiel. Ausserordentlichkeit. Genossenschaft.

Föderativer Geist 168
Dem Fehlerhaften des ganzen modernen Staatswesens wäre durch das Hineinziehen der föderativen Neigungen des Deutschen in die Machtsphäre entgegenzuarbeiten.
Vgl. Vereinswesen. Staat.

Form 170
Die romanischen Nationen gelangen zeitig zur Ausbildung der ihrem Wesen entsprechenden Form; der Deutsche drängt zum Auffinden einer rein menschlichen Form hin.
Vgl. Konventionalität.

Formensinn, Kunstempfänglichkeit 170
Das deutsche Publikum hat eine naive Empfänglichkeit für mehr seelische als künstlerische Eindrücke, und keinen Sinn für Form, wie Franzosen und Italiener; vielleicht bedarf es einer neuen Begattung des Genie's der Völker, damit die Empfängnissorgane des deutschen Volkes der edelen Geburten seiner auserwählten Mütter sich werth zu erzeigen vermöchten.
Vgl. Korrektheit.

Formlosigkeit 173
Vgl. Aesthetik.

Forte 174
Nichts ist unseren Orchestern fremder geworden, als das gleichmässig stark ausgehaltene Forte. — Das *sempre più forte* des letzten Satzes der A dur-Symphonie.
Vgl. Dynamik des Orchesters.

Fortschritt 175
Alle Welt glaubt heut' zu Tage an einen immerwährenden Fortschritt. Der ideelle Maassstab des wahren Fortschritts ist das Schaffen Derjenigen, welche ein unwiderstehlicher Drang bestimmte, gegen den Strom zu schwimmen.
Vgl. Genie. Das Grosse.

Freiheit 177
Freiheit ist befriedigtes nothwendiges Bedürfniss; das höchste menschliche Bedürfniss ist die Liebe. Erkenntniss durch die Liebe ist Freiheit; die höchste Freiheit giebt aus sich die wahre Kunst kund.
Vgl. Erlösung. Gemeinsamkeit. Egoismus. Gattung.

Freundschaft 177
Es ist mir nicht möglich, eine Freundschaft ohne Liebe zu denken. Der Künstler kann sich einzig an Diejenigen halten, die in ihrer Sympathie für ihn überhaupt, die Fülle von ermöglichenden Bedingungen ihm ersetzen, die seinem Kunstwerke von der Wirklichkeit versagt wird.
Vgl. Sich mittheilen. Mitwelt. Mitwisser.

Digitized by Google

Seite

Die deutschen Fürsten 179

Die französische Civilisation ist ohne das Volk, die deutsche Kunst ohne die Fürsten entstanden. Das Fortbestehen der Herrschaft jener Civilisation hält die Entfremdung zwischen dem Geiste des deutschen Volkes und dem seiner Fürsten aufrecht. — Diese hätten die Wiedergeburt des deutschen Geistes sich zum Zwecke der Begründung einer deutschen Civilisation anzueignen; in dem Kampfe zwischen der französischen Civilisation und dem deutschen Geiste handelt es sich um ihr Bestehen.

Vgl. Deutsche Politik. Französische Civilisation. Höfe. Reaktion gegen den deutschen Geist.

Galanterie und Amüsement 184

Die Gesetze der Galanterie gaben dem Franzosen zugleich die Gesetze für seine Musik, bis sie verblassten, und sich das neue Lebensgesetz, das Amüsement, geltend machte.

Vgl. Kontretanz und Couplet.

Gartenkonzerte und Wachtparademusiken 185

Das eigentliche Volk erhält in denselben einen nachträglichen Aufguss des Gebräues der Operntheater vorgesetzt.

Vgl. Konzertwesen.

Gattung 186

Im Wollen des Allgemeinsamen wird der Egoist Kommunist, der Eine Alle, der Mensch Gott, die Kunstart Kunst.

Vgl. Freiheit. Glückseligkeitstrieb. Liebe. Wahn.

Gebärde 187

Die unwillkürliche Gebärde, ein vollkommen Unaussprechliches, wird vom Auge untrüglich erfasst und verstanden. — Die dramatische Absicht bestimmt durch drastisch unterscheidbare Individualitäten die, so zu sagen: „vielstimmige" Gebärde; so regt das Auge das Gehör zum Verständniss der Sprache des Orchesters an. — Bei dem Mangel aller wahrhaft dramatischen Grundlage der Oper war das Gebärdenspiel für sie unvermittelt aus der Tanzpantomime herübergezogen.

Vgl. Auge und Ohr. Tanzkunst. Ritornell.

Gebärung der Melodie 191

Die Musik ist die Gebärerin, der Dichter der Erzeuger. Die Melodien Beethoven's.

Vgl. Absolute Musik. Instrumentalmusik. Das Männliche und das Weibliche.

Gebildetheit 193

Unsere neueren Musikdirigenten wachsen nicht aus dem musikalischen Handwerkerstande auf, bringen aber dafür die *Gebildetheit* mit. Sie besteht in einer seichten Abfindung mit allem Ernsten und Furchtbaren des Daseins. Die *Gebildeten* haben auf ihr Gebahren mit der Sorgfalt Acht, wie der mit dem Naturfehler des Stammelns oder Lispelns Behaftete alle Leidenschaftlichkeit vermeiden muss.

Vgl. Dirigenten. Juden. Das Judenthum in der Musik. Harmlosigkeit. Leidenschaft.

Gedanke 196

Ein Gedanke ist das Band zwischen einer ungegenwärtigen und einer gegenwärtig nach Kundgebung ringenden Empfindung; die dramatische Melodie verwirklicht den Gedanken; diess vermag die Musik, nicht aber selbst zu denken. — Das poetische Element der Gegenwart ist das Drängen des Gedankens in die Wirklichkeit.

Vgl. Verwirklichung. Sinnlichkeit. Litteratur.

Gefühl 198

Die Kraft der Mittheilung an den inneren Verstand kommt dem Gefühle durch die Ueberfülle, zu der das Empfangene in ihm angewachsen ist.

Vgl. Verständniss. Athem. Gehör.

Digitized by Google

Seite

„Geheimniss“ 199

Das wahre Wesen des deutschen Geistes ist, der widerlichen Erscheinung der deutschen Oeffentlichkeit gegenüber, ein Geheimniss: ich glaubte an dessen Kraft.

Vgl. Grundeigenthümlichkeiten. Möglichkeit. Prophet. Das provisorische Festspielhaus.

Gehör 201

Durch das Gehör verstehen wir unwidersprechlich den zu uns dringenden Laut als Aeusserung des mit dem unsrigen völlig identischen Grundwesens der Welt. — Das „sehende und hörende“ Gehör vernimmt, in der Wort-Tonsprache, den inneren Menschen mit untrüglicher Gewissheit.

Vgl. Schallwelt und Lichtwelt. Das Reinmenschliche. Gefühl.

Geist 202

Die darstellende Kraft des Geistes rührt, ihrem letzten Grunde nach, aus dem Lebensbedürfnisse des Menschen her; ist der Geist an sich das Nothwendige, so ist das Leben das Willkürliche, und etwas nach Gutbefinden Deutbares.

Vgl. Unbewusstsein und Bewusstsein.

Geistersehen 204

Die somnambule Hellsichtigkeit, wie auch das bei wachem Gehirne eintretende Geistersehen, erklärt Schopenhauer als ein dem Willen in ausserordentlichen Fällen gelingendes Projiziren von Innen nach Aussen. Als eine solche Erscheinungsbildung von Innen nach Aussen ist die Shakespeare'sche Gestaltenwelt der Beethoven'schen Motivenwelt zu vergleichen.

Vgl. Dramatische Aktion. Geistliche und weltliche Musik. Dichter. Improvisiren.

Geld 204

Man beachte den Fluch, dem das Geld in Sage und Dichtung von je ausgesetzt war.

V, 94: Nie hat es dem Gelde gelingen wollen, ein gedeihenvolles Band zwischen Menschen zu knüpfen.

Vgl. Besitz und Eigenthum. Erwerb. Kredit.

Gelüste 207

Vgl. Bedürfniss.

Gemeinsamkeit, gemeinschaftlich 208

Der künstlerische Trieb entsagt der modernen Gemeinsamkeit. — Die Tragödie des Aischylos und Sophokles war das Werk Athen's. — Das Drama ist nur denkbar als aus dem gemeinsamen Drange aller Künste hervorgehend, und als das gemeinsame Werk der Menschen der Zukunft.

Vgl. Der Einzelne. Oeffentlichkeit. Egoismus. Freiheit.

Gemüth 209

Die tiefste Erkenntniss lässt uns im Grunde des Gemüths die Beruhigung, das Genügen auffinden.

Vgl. Dogma. Schallwelt und Lichtwelt. Zerstreuung und Sammlung. Heiterkeit. Glück. Religion.

Genie 210

Die Selbstaufopferung des Genie's durch den dasselbe beherrschenden Trieb zur Mittheilung. — Die „historische Schule“ wirft den Begriff „Genie“ als grundirrthümlich über Bord. — Es ist die Erscheinung der rein menschlichen Individualität in Zeiten, wie den unsrigen. — Das Verhältniss solcher Geister zu ihrer Umgebung ist von tragischer Natur; als solches vermöchte es die menschliche Gattung über sich selbst zu belehren.

Vgl. Künstlerisches Vermögen. „Der Künstler als Mensch“. Individuum. Mitwelt. Geschichte. Heilsordnung. — Das Gute. Das Grosse. Erziehung. Pflicht.

Genossenschaft 215

Shakespeare dichtete für seine Schauspielgenossen; trennte sich der Dichter von der Genossenschaft, so trennte auch diese ihr künstlerisches Band, und die Schauspielkunst wurde zur Kunst des Schauspielers. — Die freie künstlerische Genossenschaft ist der Grund und die Bedingung des Kunstwerkes der Zukunft.

Vgl. Schauspielerstand. Oeffentlichkeit. Festspiele. Föderativer Geist. Individualität.

Digitized by Google

Seite

Genuss 219
Vgl. Besitz und Eigenthum. Griechen. Glück.

Gesang 220
Das rein Gesangliche ist das Gesetz der Musik. — Der Charakter des deutschen Gesanges wird, als energisch sprechender Accent, vorzüglich für den dramatischen Vortrag geeignet sein. — Die glücklich organisirte Gesangsschule ist die Grundlage der allgemeinen Musikschule.
Vgl. Dirigiren. Vortrag. Sänger. Musikschule.

Gesangsmelodie 222
ist nicht die nach ihrer blossen Instrumentaleigenschaft der Stimme zum Vortrage zugewiesene Opernmelodie, sondern die dramatische Versmelodie.
Vgl. Absolute Melodie. Dramatische Melodie.

Gesangstechnik 223
Unter dem Singen ist deutlich zu sprechen; wird eine längere Periode gleichmässig auf Einen Athem gesungen, so vermag dann das natürliche Gefühl die melodische Bewegung zu leiten.
Vgl. Aussprache. Gymnastik.

Gesangsvirtuosität 225
Die in der italienischen Oper ausgebildete Gesangsvirtuosität glaubte der deutsche Komponist auch unseren Sängern zumuthen zu müssen.
Vgl. Opernsänger. Opernmelodie. Canto.

Geschichte 226
Die Geschichte zeigt uns den Menschen als in stätem Fortschritt sich ausbildendes Raubthier.
Vgl. Vorgeschichtlich. Regeneration. Genie. Künstler. Mensch.

Geschichtschreibung 229
Die chronistische Geschichtskunde hat meist nur die Herrscher unserer Beachtung überliefert; der Boden der Geschichte ist aber die soziale Natur des Menschen, und deren nährende Kraft das Individuum. — Aus dem neuen Welterkennungssystem ist der Begriff der Spontaneität mit einem sonderbar überstürzenden Eifer hinausgeworfen worden.
Vgl. Erkenntniss. Drama und Roman.

Geschlechtsliebe 232
erweitert die Familie zur menschlichen Gesellschaft.
Vgl. Menschenliebe. Ehebund.

Geschmack 234
Vgl. Elégance.

Geschmacksbildung. 235
Vgl. Volksbildung. Sittlichkeit und Kunst.

Gesellschaft 233
Das Individuum ohne Gesellschaft ist uns als Individualität undenkbar; das Unbewusste der menschlichen Natur in der Gesellschaft zum Bewusstsein zu bringen, heisst aus der Individualität die Gesellschaft organisiren.
Vgl. Individuum. Familie. Lebensalter.

Gesinnung und Handlung 235
Vgl. Charakter. Held.

Gestalt 236
Die Gestalten des Mythos. — Die ideale Gestalt der griechischen Statue. — Die vom Dichter geschaffene Gestalt des Lebens. — Die musikalischen Gestalten Beethoven's.
Vgl. Bedeutung, Abbild. Darstellung. Idee.

Gestaltungsvermögen 237
Vgl. Drama.

Gewohnheit. 238
Die Gewohnheit ist das erhaltungszähe Band nothlosen Eigennutzes. — Wir müssten die Kraft haben, dem künstlerischen Ideale in unseren Gewohnheiten einen real befruchtenden Boden zu geben.
Vgl. Luxus. Noth.

Digitized by Google

Seite

Glaube 239
Der Glaube an die Nothwendigkeit des eigenen Thuns. — Das Tragische des Charakters und die Situation Lohengrin's wiederholte sich an dem Kunstwerke und dessen Schöpfer. — Das ganze deutsche Reich mit seinen höchsten Spitzen glaubte nicht an mein Unternehmen; nur die darstellenden Künstler bewahrten ihren Glauben.
Vgl. Verständniss. Anschauung. Der Einzelne. Nothwendigkeit. Vertrauen.

Glück 240
Das Wonnegefühl der Weltüberwindung im freiwilligen Leiden. — Glücklich das Genie, dem nie das Glück lächelte. — Die Noth wird die Hölle des Luxus endigen: wir werden glückliche Menschen sein.
Vgl. Gemüth. Genuss. Erlösung.

Glückseligkeitstrieb 241
Als die Stammesgemeinschaft zum politischen Staate geworden war, ersehnte der individuelle Glückseligkeitstrieb die Erlösung in einem ausserweltlichen Wesen. — In der Religion findet eine Umkehr der Bestrebungen statt, welche den Staat gründeten.
Vgl. Individuum. Liebestrieb. Religion.

Recht der Gnade 242
Die Ausübung der Gnade ist der einzige im Staate denkbare Akt positiver Freiheit; diess Recht bezeichnet die wahre Bedeutung des Königthums; das den König hierbei leitende Motiv liegt in einer, der Staatsorganisation abgewandten, idealen Sphäre.
Vgl. König. Zweckmässigkeit. Adel. Orden. Justiz.

Gott 244
Die Zurückführung des Göttlichen am Kreuze auf den jüdischen Schöpfer Himmels und der Erden hat uns *Gott* aus einer erhabensten Ersichtlichkeit zu einem unverständlichen Probleme gemacht. — Jener Jehovah wurde durch die Kunst gerichtet; der Gott im Inneren der Menschenbrust ist uns Deutschen innig zu eigen.
Vgl. Jehovah. Jesus. — Musik.

Das Göttliche 247
Die Aufhebung des als Unwillen sich selbst verneinenden Willens im Mitleiden verstehen wir als göttlich.
Vgl. Erlöser. Verneinung. Wille.

Gral und Nibelungenhort 247
Der Hort ist der Inbegriff aller irdischen Macht; wer ihn besitzt, ist Nibelung. In Karl dem Grossen gelangt diese Stammsage der Franken zu ihrer realsten Bethätigung. Als die Herrscher nicht mehr dem fränkischen Stamme angehören, tritt der Drang nach ideeller Rechtfertigung ihrer Ansprüche hervor. — Der ideelle Vertreter und Nachfolger des Hortes ist der Gral.
Vgl. Welfen und Wibelungen.

Griechen 250
Selbst aus ihren Trümmern belehrt uns die hellenische Welt, wie der übrige Verlauf des Weltenlebens etwa noch erträglich zu gestalten wäre. — Der griechische Geist stellte den schönen und starken freien Menschen auf die Spitze seines religiösen Bewusstseins. — Wir haben die hellenische Kunst zur menschlichen Kunst überhaupt zu machen. Was dem Griechen ein halb unbewusstes Geschenk war, wird uns als ein erkämpftes Wissen verbleiben.
Vgl. Geschichte. — Das Kunstwerk der Zukunft. — Deutsch. Der deutsche Geist.

Das Grosse 254
Unsere Welt ist religionslos: wie sollte ein Höchstes in uns leben, wenn wir das Grosse nicht mehr zu erkennen fähig sind?
Vgl. Genie. Fortschritt. Religiosität.

Grossstadt 255
In unseren Grossstädten findet der Fremde überall sich, dagegen nicht einen Zug von deutscher Originalität.
Vgl. Abhängigkeit. — „Winkelblatt".

Digitized by Google

Seite

Grundeigenthümlichkeiten, Anlage 256
Der Vorzug der weissen Race ist nicht in ihrer moralischen Entwickelung, sondern in ihren Grundeigenthümlichkeiten zu erkennen. — Besitzt der Deutsche, unter der Undeutschheit seiner Lebensverfassung, noch eine erlösende Anlage? — Der Franzose hat sich in seiner Civilisation seiner Anlagen entäussert. — Eine Manifestation der deutschen Anlagen hinzustellen, liegt mir am Herzen.
Vgl. „Geheimniss". Beispiel. Politisch und künstlerisch. Reformation.

Grundton 258
Vgl. Gefühl. Harmonie.

Das Gute 258
Das Gute in der Kunst entsteht ohne die Absicht der Darbietung an das Publikum; dass es dennoch dem Publikum dargeboten wird, ist ein in der tiefsten Nöthigung zur Konzeption solcher Werke begründeter Schicksalszug.
Vgl. Genie. Publikum. Zeitgemäss.

Gymnastik 260
Nur der in Musik und Gymnastik gleich gebildete Athener galt als wirklich Gebildeter. Auch der Sänger, der Musiker muss sich aus der Musik zur „Gymnastik", zur Darstellungskunst, wenden.
Vgl. „Musik" und „Gymnastik". Gesangstechnik.

Halbschlüsse 262
Die Mozart'schen Halbschlüsse, welche seiner Symphonie füglich hätten fern bleiben können, beleben im *Figaro* den musikalisirten scenischen Vorgang.
Vgl. Tonsprache.

Handlung 263
Die dramatische Handlung bildet das verständnissgebende Band mit dem Leben; ohne Bezug auf sie ist alles Kunstgestalten willkürlich, unverständlich.
Vgl. Drama. Bewegung. Kunstart. Litteraturdrama. — Lebensalter.

Handwerk 263
Vgl. Arbeit.

Künstlerisches Handwerk 264
Vgl. Renaissance. Bezahlung von Kunstleistungen. Demokratisirung des Kunstgeschmackes.

Harangue 265
Vgl. Applaus. Fermaten.

Harmlosigkeit 265
Vgl. Gebildetheit. Philister.

Harmonie 265
Die Harmonie ist wie eine dem Menschen wahrnehmbare, nicht aber begreifliche Naturmacht. — Die treibende Kraft der Entwickelung der modernen Musik ist eine in sich aufgenommene äussere Nothwendigkeit der nach Abschluss verlangenden Harmonie. — Die Harmonie ermöglicht den dem Dichter nothwendigen melodischen Fortschritt; ihr tönendes Miterklingen soll den Gefühlsinhalt der Melodie als einen unwillkürlich kenntlichen dem Gefühle zuführen.
Vgl. Instrumentalmusik. Gebärung der Melodie. Grundton. Tonart. Herz.

Heilige 268
Gegen die geschichtliche Verderbniss rafft sich der Held als Heiliger auf; der verfallenden Kirche entwachsen diese Helden-Märtyrer der Wahrhaftigkeit nicht mehr.
IX, 91: Dem Zustand des Heiligen, — der aber andauernd und untrübbar ist, — gleicht die entzückende Hellsichtigkeit des begeisterten Musikers.
Vgl. Erlöser. Held.

Digitized by Google

Seite

Heiligenverehrung 269
Der wahrhaft Religiöse kann sich nur durch das Beispiel mittheilen: der Heilige ist der Vermittler des Heiles.
Vgl. Anschauung. Beispiel.

Das Heilsamt des christlichen Glaubens 270
Vgl. Vegetarismus.

Heilsordnung 270
Vgl. Blut. Bestimmung des Menschen-Geschlechtes. Genie.

Heimath 271
Meine Sehnsucht nach der deutschen Heimath bezog sich auf ein Erstzugewinnendes: ich versenkte mich in das urheimische Element des deutschen Mythos.
Vgl. Weib. — Entdeckungsreisen, Entdeckungstrieb. Deutsch. Mensch.

Heiterkeit 272
Das Bewusstsein des Spieles tritt befreiend für den Mimen ein; sein Verkehr mit dem Dichter gewinnt eine unvergleichliche Heiterkeit. — Der Charakter der Musik ist erhabene Heiterkeit; diesem Geiste sind die Konzeptionen Beethoven's entsprungen, auch da, wo sie als Idee der Welt, Wohl und Wehe aussprechen.
Vgl. Gemüth. Humor. Optimismus. Selbstentäusserung. Musikalische Konzeption. Taubheit Beethoven's.

Held 274
Der Held, als ganzer, voller Mensch, ist der Gegenstand der „heroischen Symphonie" Beethoven's. — Herakles, den hellenischen Helden, treffen wir fast stäts in leidender Stellung an. Die Wahrhaftigkeit des göttlichen Helden, des Heiligen, wird zur Märtyrer-Freude. — Der Einzelne, der durch die treibende Kraft der Liebe, seine Absicht, den Helden darzustellen, zu einer gemeinsamen erhebt, wiederholt in seiner künstlerischen Handlung die Handlung des gefeierten Helden.
Vgl. Das Reinmenschliche. Leiden. Künstler. Heilige. Charakter. Beispiel.

Herz 276
Vgl. Harmonie. Musik.

Historisches Drama 276
Shakespeare übersetzte die Chronik in die lebenvolle Sprache des Drama's; der Dichter, der es versuchte, den historischen Stoff zur dramatischen Einheit zusammenzudrängen, konnte weder Geschichte, noch aber auch ein Drama zu Stande bringen.
Vgl. Drama. Rezitirtes Drama. Typen. Roman.

Historische Konzerte 279
Die zweckmässig geordnete Vorführung älterer Musikwerke soll den Sinn für Vortrag in den Ausführenden bilden; zugleich wird die richtige Vortragsweise durch den praktischen Versuch ihrer Wirkung bestimmt.
Vgl. Konzertwesen.

Historische Oper und „historische Musik" 281
Die historische Gewand der Oper war eigentlich nur das Werk des Dekorationsmalers und Theaterschneiders; die Absicht des Komponisten, dem musikalischen Ausdruck ein historisches Kolorit zu verleihen, äusserte sich als Streben nach Fremdartigkeit und Ungewohntheit.
Vgl. Oper. Opernmusik. Effekt. Das Nationale.

Höfe 283
Die deutschen Höfe, entschieden vom Volke getrennt, verstanden unter Kunstpflege: Herbeischaffung eines französischen Ballets oder einer italienischen Oper.
Vgl. Die deutschen Fürsten. Das deutsche Reich.

Hoffen 284
Von unseren Staatsverfassungen und Mächtigen ist nichts zu hoffen; für denjenigen, der hier alles in Ordnung findet, ist die Kunst nicht vorhanden.
Vgl. Barbarisch.

Digitized by Google

Seite

Hoffnung 285
Vgl. Bedeutung.

„Hoffnungslos“ 285
Vgl. Erkenntniss. Atheismus. Atome. „Kraft und Stoff“.

Hoftheater 286
Nur die materielle Seite der Kunst ist gediehen, seit die Fürsten das Theater unter ihre Obhut gestellt haben: als Vertheuerung des künstlerischen Materials. Die geistige Mitwirkung der Nation musste von diesem Institute ausgeschlossen bleiben.
Vgl. Abonnenten. Bildung. Das deutsche Theater.

Hölle 288
Vgl. Weltrichter. Jehovah.

Hören und Sehen 289
„Hören und Sehen“ in meinen Opern. — Die allerreichste Orchestersprache will gewissermaassen gar nicht gehört werden. — Wenn ich das Orchester vernahm, sah ich die unverständliche Realität der theatralischen Masken nicht mehr. — Aus dem Sehen geht alle Täuschung hervor; die Musik hebt diese auf, wie das Tageslicht den Lampenschein.
Vgl. Auge und Ohr. Zerstreuung und Sammlung. Schallwelt und Lichtwelt. Geistliche und weltliche Musik.

Humor 291
Vgl. Heiterkeit. Improvisiren.

Iambos 292
Dem eintönigen jambischen Rhythmos zu Liebe wird dem lebendigen Sprachaccente der empfindlichste Zwang angethan.
Vgl. Griechische Metren. Prosodische Quantität.

Idee 294
Die Musik eine Idee der Welt.
I, 223: — die Melodie, die als Idee mir mein ganzes Wesen offenbart.
Vgl. Drama. Gehör. Gestalt. Musikalische Konzeption.

Ideal 294
Vgl. Natur und Mensch. Realismus und Idealismus.

Idyll 295
Das Idyll mahnt an das verlorene Paradies des schlichten deutschen Sinnes.
Vgl. Harmlosigkeit.

Improvisiren, Improvisation 297
Im Improvisiren liegen die Anfänge wirklicher dramatischer Kunst. — Wir bezeichnen das Shakespeare'sche Drama als eine fixirte mimische Improvisation von allerhöchstem dichterischen Werthe. — Die musikalischen Darstellungen Beethoven's — welcher durch Improvisiren auf dem Klavier einen mit Nichts zu vergleichenden Eindruck hinterliess — bleiben so unerklärbar, wie die Gestaltungen Shakespeare's. — Das von uns in Aussicht genommene Kunstwerk bezeichnen wir als eine durch die höchste künstlerische Besonnenheit fixirte mimisch-musikalische Improvisation von vollendetem dichterischem Werthe.
Vgl. Drama. Geistersehen. Vorzeichnung. Einfall. Humor. Puppentheater. Schauspielerstand. Kunst und Kunstdichtung. Erfinden.

Individualität 301
Vgl. Anschauung. — Genossenschaft.

Individuum 301
Der Lebenstrieb des Individuums äussert sich mit Naturnothwendigkeit immer neu und unmittelbar. — *Bewusste* Individualität gewinnen wir nur in der Gesellschaft. — In der freien Selbstbestimmung der Individualität liegt der Grund der gesellschaftlichen Religion der Zukunft.
Vgl. Gesellschaft. Glückseligkeitstrieb. Religion. Genie. Lebenskraft, Lebenstrieb. Politisch und künstlerisch.

Digitized by Google

Seite

Industrie 303
Zu Gunsten der Reichen ist Gott Industrie geworden; dieser Herrin hat sich die Kunst mit Haut und Haar verkauft. Ist die Industrie nicht mehr unsere Herrin, sondern unsere Dienerin, so werden natürliche Neigungen die Künste ausbilden.
Vgl. Besitz und Eigenthum. Erwerb. Erziehung. Fabrikwesen. Maschine. Pöbel.

Instinkt 304
Vgl. Wahn. Buchdruckerkunst. Kosmopolitismus. Müssen. Parteien.

Instrument 305
In den Instrumenten repräsentiren sich die Urgefühle, wie sie aus dem Chaos hervorgingen. — Die individuelle Eigenthümlichkeit der reinen Tonsprache wird von dem *konsonirenden* Charakter des Instrumentes bestimmt.
Vgl. Stimme. Orchester. Klangfarbe.

Instrumentalmusik 307
Die Instrumentalmusik ist zu einer besonderen Sprache ausgebildet. — Den Inhalt einer dichterischen Absicht in dieser auszusprechen, war unmöglich; aber Beethoven gab ihr unbegränztes inneres Vermögen kund, durch sein Verlangen, einen solchen auszusprechen. — Dieses Vermögen wurde von den späteren Instrumentalkomponisten nur in seiner formellen Aeusserlichkeit erfasst.
Vgl. Gebärung der Melodie. Messe. Symphonie.

Instrumentation 309
Es kann nichts Adäquateres geben, als eine Mozart'sche Symphonie und das Mozart'sche Orchester; Beethoven instrumentirte ganz nach denselben Annahmen von der Leistungsfähigkeit des Orchesters, während er im Charakter seiner musikalischen Konzeptionen weit über sie hinausging.
Vgl. Deutlichkeit. Kapelle. Quartett.

Ironie 313
Vgl. Empörung. Heiterkeit.

J. 314

Jehovah 314
Wir leiten den Verderb der christlichen Religion von der Herbeiziehung des jüdischen Stammgottes zur Ausbildung ihrer Dogmen her; die Kirche aber gewann hieraus ihre Befähigung zur Macht.
Vgl. Kirche. Gott.

Jesuiten 315
Die jesuitische Schule gab auch der Musik, insbesondere in Oestreich, eine erniedrigende Tendenz ein; durch Beethoven erlöste der deutsche Geist den Menschengeist von tiefer Schmach.
Vgl. Kirche und Kunst.

Jesus 316
Die Offenbarung des grössten Wunders, der Umkehr des Willens, erscheint als der Heiland der Armen, als der leidende Gott am Kreuze.
Vgl. Christenthum. Erlöser. Gott.

Juden 319
Der Jude bemächtigte sich der von den Völkern unerkannten, aus dem Verhältnisse der Arbeit zum Kapital zu gewinnenden Vortheile: er korrigirte das Ungeschick des Deutschen, indem er die deutsche Geistesarbeit in seine Hand nahm. — Selbst unsere Luxuskunst hält eine Faser des Zusammenhanges mit dem Volksgeiste fest: wo findet nun der gebildete Jude dieses Volk? Doch hat die Unmöglichkeit, ohne Veränderung der Grundlage wahrhaft Schönes zu bilden, den Juden auch den öffentlichen Kunstgeschmack in die Hände gebracht. — Heine war das Gewissen des Judenthums, wie dieses das üble Gewissen unserer Civilisation ist.
Vgl. Gebildetheit. Modern. Presse.

Digitized by Google

Seite

Judenemanzipation 324
Als Kämpfer für ein abstraktes Prinzip, stritten wir für Emanzipation der Juden. Nun sehen wir uns in die Nothwendigkeit versetzt, um Emanzipirung von den Juden zu kämpfen.
Vgl. Liberalismus.

Das Judenthum in der Musik 325
Was der Jude inmitten einer Gesellschaft, die er nicht versteht, künstlerisch auszusprechen hatte, konnte nur das Gleichgiltige sein: die zufälligste Aeusserlichkeit der musikalischen Erscheinungen wird ihm als deren Wesen gelten müssen.
Vgl. Dirigiren. Effekt. Instrumentalmusik. Das „Musikalisch-Schöne".

Der deutsche Jüngling 329
Dem wiedergeborenen deutschen Geiste gab Schiller die Gestalt des „deutschen Jünglings": bald zeigte dieser mit den Waffen in der Hand, welcher Art der deutsche Geist sei, der in ihm wiedergeboren.
Vgl. Burschenschaft. Die deutschen Fürsten. Volksheer.

Justiz 330
In der Justiz verkörpert sich das Zweckmässigkeitsgesetz des Staates, das Ideal reinmenschlicher Gerechtigkeit dagegen in der Freiheit des Königs, Gnade vor Recht walten zu lassen.
Vgl. Recht der Gnade. Zweckmässigkeit.

Kammermusik 332
Die Instrumentalmusik ist aus dem Herzen des deutschen Familienlebens hervorgegangen. — Hierauf begründet der Kritiker seinen Rath, misstrauisch gegen alles Grosse in der Kunst zu sein. — Der Komponist servirt, als kleinliches Melodien-Häcksel, *Kammermusik* im Konzertsaal.
Vgl. Quartett. „Programm-Musik". — Harmlosigkeit.

Kantate 333
Vgl. Arie. Oper.

Kantilene 334
Vgl. Vortrag.

Kapelle 335
Umwandlung der „Kapelle" in das Orchester. Der Etat des Orchesters ist aus Rücksicht auf die Erfordernisse der neueren Instrumentation grundsätzlich umzugestalten.
Vgl. Instrumentation. — Dirigenten.

Kapellmeister 336
Die deutschen Kapellmeister werden aus Musikern gewählt, die ganz abseits vom Theater eine spezifisch musikalische Ausbildung gewonnen haben. Sie verfahren, ohne Vorbild, nach gewissen abstrakt-musikalischen Annahmen. — Ein besserer Erfolg würde sich aus zweckmässiger Theilung der Funktionen des Kapellmeisters, und deren zweckmässig geregeltem Zusammenwirken ergeben.
Vgl. Dirigenten. Korrektheit. Scene und Orchester.

Kirche 340
Die römisch-katholische Kirche ist das Eigenthum der semitisch-lateinischen Race. — In ihrem Eifer für das Dogma hat sich die Kirche zum staatlichen Institute erniedrigt.
Vgl. Civilisation. Dogma. Jehovah.

Kirche und Kunst 341
Der in unserer Zeit sich aussprechende Mangel an Ehrfurcht vor der Kirche hat mit der der öffentlichen Kunst zugefügten Ehrlosigkeit einen wirklichen Zusammenhang.
Vgl. Jesuiten. — Religion und Kunst.

Digitized by Google

Seite

Kirchenmusik 344
Die Kirchenmusik verlor von ihrer Reinheit durch Einführung der Orchesterinstrumente: der italienische Operngeschmack drang in die Kirche ein.
Vgl. Messe. Oratorium.

Protestantische Kirchenmusik 346
Im Choral, in S. Bach's Motetten und seiner Passionsmusik ist das ganze Wesen, der ganze Gehalt der deutschen Nation verkörpert.
Vgl. Choral. Motetten. Passionsmusik.

Klangfarbe 347
Der abstrakte Musiker verkannte die vollständige Unterschiedenheit der Klangfarbe der menschlichen Stimme und der der Orchesterinstrumente.
Vgl. Instrument. Orchester.

Klassifiziren 349
Vgl. Aesthetik.

Klassische Studien 349
Griechische und römische Klassizität waren die Grundlage der Schule, aus welcher ein Winckelmann, Lessing, Wieland, Goethe sich herausbildeten. —
Vgl. Philologie. Schule.

Klassizitäts-Kultus 351
Die klassischen Werke der Musik beeinflussen das Publikum durch Autorität, denn einen wirklich eindrucksvollen, klassischen Vortrag für sie haben wir uns noch nicht angeeignet: hierin liegt das Heuchlerische des Klassizitäts-Kultus. — Beispiel der Instrumental-Werke Mozart's.
Vgl. Konservatorium. Konzertwesen. Kantilene.

Klavier 353
Wir haben im Klavier ein Instrument, welches die Musik nur noch schildert. Für die Selbständigkeit der Aneignung des Inhaltes und des Vortrages auch der komplizirtesten Musik, hat es die grösste Bedeutung.
Vgl. Musikschule. Dilettanten.

Die Kleidertracht der deutschen Frauen 355
Vgl. Mode.

Klima 356
Alle Civilisation und Religion hat noch nicht zu einer vernunftgemässen Vertheilung der Bevölkerung der Erde über deren günstigste Klimate befähigt.
Vgl. Wanderung.

Klima und Kunst 357
Die schöpferische Fähigkeit liegt in dem naturunabhängigen Wesen des Menschen begründet.
Vgl. Natur und Mensch.

Das Komische 357
Vgl. Egoismus.

Kommunismus 358
Das Ende der Periode des absoluten Egoismus wird seine Erlösung in den Kommunismus sein.
Vgl. Volk.

Komödiant 359
„Komödianten" füllen unsere ganze bürgerliche Welt an; nur im Leben der niedrigsten Sphären findet der Mime reine Motive für die Darstellungskunst.
Vgl. Affektation. Puppentheater.

Komponiren 360
Von Mendelssohn dürfte sich die *kaltblütige Unbesonnenheit* herschreiben, mit welcher seine Nachfolger sich an jederart Komponiren machten, und das Grösste in das Bett ihres kleinen Talentes zwängen.
Vgl. Symphonie.

„Komponisten" 363
Rechte Musiker mit einem wirklichen Talent zum Musikspielen wurden „Genie's" und komponirten, weil möglichste Berühmtheit auch als „Komponist" heut' zu Tage zum bürgerlichen Fortkommen hilft.
Vgl. Künstlerisches Handwerk. Musiker.

Digitized by Google

Seite

Kompositionslehre 364
Vgl. Musikschule.

König 364
Den Partei-Interessen gegenüber der Vertreter des rein menschlichen Interesses, ist der König das Ideal des Staates. — Das religiöse Element des Patriarchates erhielt sich im Herzen des Volkes als Ehrfurcht vor dem königlichen Stamme.
Vgl. Recht der Gnade. Orden. Zweckmässigkeit.

Können 366
Vgl. Darstellung. Verwirklichung.

Konservativ 367
Das Kunstwerk der Griechen war konservativ, das durch die Menschheitsrevolution gewonnene Kunstwerk wird es wieder sein.
Vgl. Politisch und künstlerisch. Parteien.

Konservatorium 367
Ein „Konservatorium" soll den klassischen Styl einer reifen Entwickelung der Kunst „konserviren"; ein solcher aber ist in unseren öffentlichen Kunstinstituten nicht vorhanden. — Die „reine Musik" und ihre Gläubigen. — Ich bin unfähig, an dem Fortschritt unserer Musik theilzunehmen; vielleicht hätte man mich noch als Beethoven-Konservator verbrauchen können.
Vgl. Klassizitäts-Kultus. Musikschule.

Konsonant 370
Aus den stummen Mitlautern wob die Sprache das Gewand des Vokales. Der Konsonant bestimmt ferner, nach Innen, den Vokal durch die Schärfe oder Weichheit, mit der er ihn berührt.
Vgl. Stabreim.

Kontrapunkt 372
Der Kontrapunkt ist das künstliche Mitsichselbstspielen der Kunst.
Vgl. Absolute Musik.

Kontretanz und Couplet 373
Die eigenthümliche Blüthe der französischen Oper, des erweiterten Vaudeville's, ist das Couplet; der sonderbar regelmässige Bau dieser Opernmusik ist aus dem Kontretanz zu verstehen.
Vgl. Opéra comique. Galanterie und Amüsement.

Konventionalität 375
In einer französischen Theateraufführung zeigt sich die zur Täuschung erhobene künstlerische Konvention. — Die Form, in welcher, im Geiste Shakespeare's und Beethoven's, wie für das Drama, so besonders auch für die Musik, alle Konventionalität aufgehoben sein würde, wäre die reinmenschliche, neue Kunstform.
Vgl. Kunst und Kunstdichtung. Form.

„Konversationston" 377
Vgl. Pathos.

Konzertwesen 377
Die Grundlage der musikalischen Unterhaltungen in den Konzertanstalten ist einerseits das Virtuosenthum, andererseits die in den Konzertsaal verpflanzte Kirchenmusik, das Oratorium. Der Zusammenhang dieser Kunstmusik mit der Oeffentlichkeit ist unwahr oder mindestens unklar. — Durch zweckmässige Zusammenstellung und vorzüglichen Vortrag der vorzuführenden klassischen Werke wäre die Musikschule auf die Bildung des Publikums selbst auszudehnen.
Vgl. Abonnementskonzerte. Gartenkonzerte und Wachtparademusiken. Historische Konzerte. — Laie.

Korrektheit 380
Vgl. Deutlichkeit. Formensinn. Kapellmeister. Opéra comique.

Kosmopolitismus 381
Einzig aus dem Gefühle für das eigene Volk kann der Geist reiner Menschlichkeit hervorgehen.
Vgl. Instinkt. Universell.

Digitized by Google

Seite

Leidenschaft 412
V, 92: Der Gesang ist die in höchster Leidenschaft erregte Rede: die Musik ist die Sprache der Leidenschaft.
Vgl. Gebildetheit. „Der Künstler als Mensch".

Leitton 412
Vgl. Dramatische Melodie.

Liberalismus 412
Nachdem Pressfreiheit und allgemeines Stimmrecht dekretirt worden, sind die Feinde des Liberalismus gar nicht mehr recht zu bekämpfen. Aber im rüstigen Kampfe liegt die Macht des Journalisten: alle sind liberal und hassen das Ungemeine.
Vgl. Presse. Demokratie. Judenemanzipation.

Liebe 414
Die Liebe ist höchste Kraftentwickelung unseres individuellen Vermögens, mit dem Drange der Selbstaufopferung zu Gunsten eines geliebten Gegenstandes.
III, 84: Der Mensch wird nicht frei, ausser durch die Liebe.
IV, 41: Alles Verständniss kommt uns nur durch die Liebe.
III, 42: Nur die Liebe erfasst die Schönheit, nur die Schönheit bildet die Kunst.
IV, 325: Ich kann den Geist der Musik nicht anders fassen, als in der Liebe.
Vgl. Menschenliebe. Mitleid. Untergehen.

Liebestrieb, Liebesbedürfniss 415
Der mächtigste Lebenstrieb ist das Liebesbedürfniss. Als Liebessehnsucht äusserte sich die Kraft meiner zur Selbständigkeit entwickelten menschlich-künstlerischen Natur.
Vgl. Lebenstrieb. Glückseligkeitstrieb. Musik.

Lieblosigkeit 416
Woran geht unsere Civilisation zu Grunde, als an dem Mangel an Liebe?
Vgl. Staat. Erkenntniss.

„Lieder ohne Worte" 417
Vgl. Wortdichter und Tondichter.

Litteraten 417
Das Publikum verhilft den Männern der gedruckten deutschen Intelligenz zu schnell lohnender Ausübung aggressiver litterarischer Faulenzerei.
Vgl. Presse.

Litteratur 418
Dieser ganze Wust der Litteratur ist das Stammeln des nach seinem Aufgehen in der natürlichen Unmittelbarkeit verlangenden, sprachunfähigen Gedankens. Unsere Musik soll uns keine „Litteratur" werden.
Vgl. Gedanke. Professor.

„Moderne" poetische Litteratur 419
Vgl. Modern.

Litteraturdrama 421
Das Litteraturdrama, wie es auch seine komplizirteste Form dem sinnlichen Leben verdankt, muss unfruchtbar bleiben, bis es zum lebendigen Drama wird.
Vgl. Handlung. Reinheit der Kunstart.

Litteraturlyrik 422
Vgl. Erfinden.

Litteraturpoesie 423
Wir haben keine Dichtkunst, sondern nur eine poetische Litteratur; einst war der Dichter Erfinder von Mythen, deren Erzähler und Darsteller; das schildernde Litteraturgedicht ist in Wahrheit das gesteigerte Verlangen des einsamen Menschen der Gegenwart nach dem Leben, nach dem lebendigen Kunstwerk.
Vgl. Dichter. Dichtkunst.

Litteraturzeitschriften 425
Unsere ästhetischen Zeitschriften sind nicht künstlerischen, sondern litterarischen Interessen gewidmet.
Vgl. Zeitschrift für Musik.

Digitized by Google

Seite

Lüge 426
Vgl. Civilisation.

Luxus 427
Der Luxus, diess wahnsinnige Bedürfniss ohne Bedürfniss, ist heute die Seele von Industrie, Staat, Wissenschaft und Kunst.
Vgl. Mode. Gewohnheit.

Lyrik 428
Das ursprüngliche Kunstwerk der Lyrik war der gemeinsame Ausdruck der künstlerischen Fähigkeiten des ganzen Menschen, und das Drama demnach die vollendetste Gestaltung der Lyrik.
Vgl. Epische Poesie. Dichtkunst.

Maass 429
Nur ein gleiches gemeinsames Maass der Anschauung ermöglicht eine künstlerische Mittheilung. Der Hellene entnahm einer Vermenschlichung der Natur das Maass schönen Lebens. Aber diesem Irrthume entsprangen auch die Ausschweifungen des Byzantinismus. Aus der Erkenntniss der Natur wird das Maass für die Erkenntniss auch des Wesens des Menschen gewonnen.
III, 393: Das Weib ist dem Manne das ewig klare und erkenntliche Maass der natürlichen Untrüglichkeit.
Vgl. Wirklichkeit. Natur und Mensch. Nothwendigkeit.

Maass und Unmaass 431
Vgl. Willkür und Unwillkür.

Macht 431
Was mit seinen Machtmitteln der Welt etwa zu sagen wäre, würde dem Mächtigen die von uns gemeinte Erkenntniss eingeben.
Vgl. Weltfrieden. Militarismus. Politik.

Malerei 432
Das griechische Kunstwerk feierte in der Malerei seine Nachblüthe. Sie erreicht in ihren Affinitäten mit dem christlichen Dogma ihre höchste Leistung; aus dieser Durchdringung ausgeschieden, verfällt sie.
Vgl. Bildhauerkunst.

Manier 434
Vgl. Das Nationale.

Der Mann 434
Vgl. ‚Der Künstler als Mensch'.

Mann und Weib 435
Vgl. Ehebund. Dramatische Aktion.

Männerchorgesang 436
Vgl. Chor.

Männerliebe 437
Die Männerliebe giebt sich uns, in ihrer ursprünglichen Reinheit bei den Spartanern, als edelste und uneigensüchtigste Aeusserung des menschlichen Schönheitssinnes kund.
Vgl. Mensch.

Das Männliche und das Weibliche 438
Vgl. Gebärung der Melodie.

Maschine 439
III, 31: Verbleibt dem Handwerker von seiner Arbeit nur der Geldeswerth des Produkts, so kann sich unmöglich seine Thätigkeit je über den Charakter der Geschäftigkeit der Maschine erheben.
Vgl. Arbeit. Fabrikwesen. Industrie. Sorge.

Das Mechanische 440
Das Mechanische ist dem Künstlerischen entgegengesetzt. — Berlioz ward, unter dem Wuste seiner orchestralen Mechanik begraben, von künstlerischem Sehnen verzehrt; Meyerbeer löst die Kunst in ihre mechanischen Bestandtheile

Digitized by Google

Seite

auf. — Unsere Civilisation wendet sich auf die Ausbildung mechanischer Kräfte hin; die Natur aber meistert nur, der sie versteht.
Vgl. Erfinden. Soziale Vernunft.

Melodie 441
Die Melodie ist die einzige Form der Musik; der oberflächliche Begriff der Melodie aber ist Musikwerken entnommen, in denen neben der Melodie anhaltende Melodienlosigkeit vorkommt: hier handelt es sich um die erste beschränkte Tanzform der Melodie. Die idealische Form des Tanzes ist die dramatische Aktion: das hier dem Dichter Unaussprechliche bringt die symphonische, die unendliche Melodie zum hellen Ertönen.
Vgl. Einheit. Absolute Melodie. Opernmelodie. Melodische Momente.

Dramatische Melodie 445
Damit nicht der melodische Ausdruck an sich, sondern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme errege, musste die dramatische Melodie aus der Rede entstehen. Ich ersetzte das falsche rhythmische Gewand durch harmonische Belebung. Diese Versmelodie, dem Auge durch den Darsteller, dem Gehör durch das Orchester vergegenwärtigt, ist der lebengebende Mittelpunkt des dramatischen Ausdrucks.
Vgl. Volksmelodie. Gesangsmelodie. Athem. Modulation.

Patriarchalische Melodie 450
Die Tonart gleicht der patriarchalischen Stammfamilie. Patriarchalische Melodie nenne ich die Melodie, welche Beethoven über den Vers „Freude, schöner Götterfunken" gleichsam nur ausbreitete; hiermit auf der natürlichen Grundlage der Musik angekommen, ergreift er die Hand des Dichters und erweitert, die Verwandtschaft der Tonart bis zur Urverwandtschaft der Töne ausdehnend, das sicher geleitete Gefühl zum unendlichen, reinmenschlichen Gefühle.
Vgl. Urmelodie.

Mensch 452
Der Kern der hellenischen Religion war der Mensch; die Kunst zeigte diesen Kern als wirklichen, leiblichen Menschen, indem sie das Gewand der Religion von sich warf. — Auf dem Grund des urdeutschen Mythos traf ich in meinem Streben nach künstlerischer Gestaltung den wahren Menschen an.
Vgl. Geschichte. Heimath. Vorgeschichtlich.

Bestimmung des Menschen-Geschlechtes 453
Die Geschichte ist die Schule des Leidens der Menschheit, deren in der Klage geeinigte Seele sich durch diese Klage ihres hohen Amtes der Erlösung der Natur bewusst wird; müssen wir das menschliche Geschlecht einmal aussterbend wissen, so vermag es doch göttlich zu Grunde zu gehen.
Vgl. Regeneration. Heilsordnung. Natur und Mensch.

Menschenliebe 456
Vgl. Geschlechtsliebe. Liebe. Christenthum.

Menschenwürde 458
Vgl. Mitleid.

Messe 458
Vgl. Instrumentalmusik. Kirchenmusik.

Die griechischen Metren 458
Das prosodische Maass der Griechen war ein durch Tanzbewegung und Melodie bestimmtes, rein sinnliches Gewicht der Sylben; ein hiervon abstrahirtes Versmaass vereinigt alle denkbaren Widersprüche in sich.
Vgl. Epische Poesie. Lyrik. Prosodische Quantität.

Metronom 459
Nicht die metronomische Angabe, sondern eine lebhafte Sympathie mit den dramatischen und musikalischen Situationen klärt über das Zeitmaass auf.
Vgl. Scene und Orchester. Musik und Arithmetik.

Militarismus 460
Wir leben in beständigem, nur durch Waffenstillstände unterbrochenem Kriege nach aussen, und diesem Zustande ist der innere Zustand des Staates nicht vollkommen entgegengesetzt.
Vgl. Macht. Recht. Das Mechanische.

Digitized by Google

Seite

Mime 462
Der eigentliche Kunstantheil bei Theateraufführungen muss den Darstellern zugesprochen werden; der Schauspieler missbraucht die eigenthümlichen Hilfsmittel seiner Kunst, wenn er deren Wirkung auf die Empfehlung der eigenen Person hinzuleiten bemüht ist. — Der Mime stellt sich euch als das unmittelbare Glied der Natur dar, durch welches diese absolut realistische Mutter des Daseins in euch das Ideal berührt. — Der Dichter leitet durch das richtige Beispiel den Darstellungstrieb von der Nachahmung der Lebenserscheinungen zur Nachbildung des Niegesehenen.
Vgl. Selbstentäusserung. Modell.

Mimik 466
In einer dramatischen Darstellung, welche durch die Musik in das Bereich des idealen Pathos erhoben ist, gilt es der Anmuth einer erhabenen Natürlichkeit.
Vgl. Tanzkunst.

Mitleid 467
Das Mitleid erlöst von dem rastlosen Wechsel aller leidenden Existenzen. — Vernunftgemäss ward es als ein potenzirter Egoismus erklärt, und als feiges Bedauern verachtet. — Wir dagegen bekennen die Religion des Mitleidens.
1880, 296: Nicht ihre Handlungen, sondern ihre Leiden bringen uns die Menschen der Vergangenheit nahe; nur dem unterliegenden, nicht dem siegenden Helden gehört unsere Theilnahme zu.
IV, 377: Stets konnte ich nur für den Leidenden Partei nehmen, und niemals irgend einer politisch konstruktiven Idee zu lieb diese Parteinahme fallen lassen.
IV, 66: Der Dichter brauchte nur die moderne Wirklichkeit darzustellen, ohne sich über sie belügen zu wollen, — er durfte nur Mitleiden empfinden, so trat auch seine zürnende Kraft in das Leben.
Vgl. Welt-Tragik. Leiden. Bestimmung des Menschen-Geschlechtes. Das Göttliche.

Mitmenschen als Naturbedingungen 469
Vgl. Civilisation.

Mitschöpfer des Kunstwerkes 469
Vgl. Ahnung. Mitwisser.

Sich mittheilen 470
Der Künstler sieht sein Werk als monumentales behandelt, während seine Absicht war, durch dasselbe an lebendig Mitbetheiligte sich mitzutheilen.
Vgl. Freundschaft.

Mitwelt 471
Dieselbe Zeitumgebung, welche den grossen Geist in seiner Umgebung nachtheilig beeinflusste, enthielt andererseits einzig die Bedingungen für die anschauliche Erscheinung seines Geisteswerkes: sein Verhältniss zur Mitwelt ist von tragischer Natur.
Vgl. Künstler. Genie. Welt. Welt-Tragik.

Mitwisser 473
Vgl. Mitschöpfer. Freundschaft.

Mode 474
Die Mode ist ein künstlicher Gegensatz zur Natur und desshalb wahnsinnigste Tyrannei. — Sie beherrscht, als französische Mode, die heutige Civilisation. — Beethoven gab der Musik ihre unsterbliche Seele wieder, als er die Melodie aus der Herrschaft der Mode emanzipirte. —
Vgl. Kunst. Abhängigkeit. Kleidertracht. Luxus. Konventionalität.

Modell 476
Das Modell des Malers und Bildhauers zu fortgesetzter Aktion übergehend: diess ist die natürliche Grundlage des Theaters. Das heutige Theater gleicht einer Umwälzung des Verhältnisses zwischen Herrn und Diener; ihm vermag der Bildner höchstens „theatralische" Manier zu entnehmen.
Vgl. Bewegung. Mime.

Digitized by Google

Seite

Modern 477
Unseren jüdischen Mitbürgern kommt die Welt ur-neu, „modern" vor, in welcher eigentlich nur sie sich neu vorkommen sollten.
Vgl. Juden.

Modifikation 479
Vgl. Dirigiren. Allegro. Dynamik des Orchesters.

Modulation 481
Wir treffen hier auf den Punkt der Scheidung des Symphonikers von dem Dramatiker; in der Symphonie würde sich als ein gesuchter Effekt ausnehmen, was durch die Anwendung der Gesetze der Harmonie und Thematik auf das Drama in diesem eine wohl motivirte Wirkung ist.
Vgl. Tonart. Dramatische Melodie. „Kühnheiten".

Möglichkeit 485
Vgl. „Geheimniss". Glaube.

Moment 486
Der Dichter verdichtet, um im Kunstwerke das Bild eines grossen Zusammenhanges zur Anschauung zu bringen, die Handlung zu verstärktesten Momenten.
Vgl. Wunder.

Melodische Momente 487
Die melodischen Momente, den wichtigsten Motiven des Drama's entblüht, werden uns durch das Orchester gewissermassen zu Gefühlswegweisern durch den Bau des Drama's; in ihrer beziehungsvollen Wiederkehr bilden sie sich zu einer einheitlichen künstlerischen Form.
Vgl. Einheit. Melodie. Struktur des Symphoniesatzes.

Monolog 490
Vgl. Dialog.

Das Monumentale 491
Die Vorstellung des Monumentalen hat der Mode gegenüber, aber auch diese ihm gegenüber, Berechtigung: die Vernichtung des Monumentalen mit der Mode zugleich ist der Eintritt des Kunstwerkes in das Leben.
Vgl. Absolutes Kunstwerk. Mode.

Moral 492
Vgl. Sentenz.

Motetten 492
Vgl. Protestantische Kirchenmusik. Choral.

Musik 493
Die Musik spricht so unvergleichlich verständlich zu uns, weil in ihr die Welt durch das Gehör uns dasselbe mittheilt, was wir aus tiefstem Inneren selbst ihr zurufen; ihr Element ist die Tiefe und Unendlichkeit der Natur, wie des menschlichen Herzens. — Aus den äusseren Formen der Musik wurde eine verkehrte Anforderung an den Charakter ihrer Kundgebungen entnommen, bis Beethoven durch diese Formen zu dem innersten Wesen der Musik durchdrang; in seiner Symphonie ist ein ganz neues Sprachvermögen aufgefunden, für das durch die Kompression der konventionellen Civilisation gesteigerte rein menschliche Gefühl. — Die Musik ist die einzige dem christlichen Glauben ganz entsprechende Kunst; sie ist ein Produkt des Christenthums und offenbart dessen eigenstes Wesen. — Sie war mein guter Engel, der mich zum Künstler machte, und dessen Geist ich nicht anders fassen kann, als in der Liebe.
V, 247: Hören Sie meinen Glauben: die Musik kann nie und in keiner Verbindung, die sie angeht, aufhören, die höchste, die erlösende Kunst zu sein. — 1880, 4: Sie ist noch der lebendige Gott in unserem Busen.
Vgl. Schallwelt und Lichtwelt. Das Reinmenschliche. Offenbarung. Gott. Herz. Liebestrieb, Liebesbedürfniss.

Geistliche und weltliche Musik 500
Wo die Zeitfolge noch unmittelbar an das, an sich zeit- und raumlose Wesen der Harmonie gebunden ist, erhalten wir eine durchaus geistige Offenbarung. Durch die rhythmische Anordnung tritt der Musiker in Berührung mit der anschaulichen Welt; der eigentliche Geist der Musik schwächt sich ab, wenn die rhythmische Regelmässigkeit als solche die Aufmerksamkeit fesselt.
Vgl. Traum. Hören und Sehen.

Digitized by Google

Seite

Musik und Arithmetik 502
Vgl. Metronom.

„Musik“ und „Gymnastik“ 503
Das Wissen der wahren musischen Kunst, in welcher Dichtkunst und Tonkunst als eins und unzertrennlich enthalten sind, drängt zur Bethätigung, zur sinnlichsten Darstellung dieser unserer Kunst.
Vgl. Verwirklichung der dichterischen Absicht. Absolute Musik. Plastik und Mode. Die reinmenschliche Kunst.

Musikalische Konzeption 505
In der musikalischen Konzeption gelangt das Bewusstsein zu der Fähigkeit, nach innen so hell zu sehen, als es diess im Erfassen der Ideen nach aussen vermag. So hat sich der Musiker nicht stumm vor der Anschauung zurückzuhalten, sondern laut verkündet er sich als bewusste Idee der Welt.
Vgl. Idee. Wille. Erscheinung.

Das „Musikalisch-Schöne“ 507
Die Fähigkeit, sich die gleiche Bedeutung der Kunst Dante's und Michel-Angelo's zu geben, leugnete man der Musik durchaus ab, indem man das „Schöne“ für sie als Hauptpostulat hinstellte.
Vgl. Gebildetheit. Das Judenthum in der Musik.

„Musikdrama“ 509
Wer dem Bühnenfestspiele einmal beigewohnt hat, dem fällt wohl auch ein Name ein für Das, was ich namenlos darbiete; nie ist aus dergleichen ein *Genre* entstanden.
Vgl. Drama. Oper.

Musiker 512
Im begeisterten Musiker wird der universelle Wille wach; nur der Zustand des Heiligen übertrifft, als untrübbar, den seinigen. Der Halbgott bemächtigte sich eines Halbmenschen: denn so stellt sich der Musiker im Kreise bürgerlicher Beschäftigung dar.
Vgl. „Komponisten“. — Schauspielerstand.

Musikschule 514
Ich halte den Charakter einer Musikschule als den einer rein praktischen Schule zur Ausbildung der Vortragsmittel von Werken klassischen und deutschen Musikstyles fest. Beziehung zu dem Theater. — Alljährliche Aufführungen des „Parsifal“ halte ich für vorzüglich geeignet, der jetzigen Künstler-Generation als Schule für den von mir begründeten Styl zu dienen.
Vgl. Kompositionslehre. Gesang. Gesangstechnik. Sänger. Klavier. Konzertwesen. Konservatorium. Festspiele.

Müssen 519
Aus religiösem Bewusstsein handeln wir so, wie wir nicht anders handeln können: uns Deutschen fehlt es an einem inneren Müssen.
Vgl. Instinkt. — Barbarisch.

Mysterien-Aufführungen 520
Larvenhaft charakterlos waren die Personen der gelesenen, wie die Darsteller der zur Schau gebrachten Historien des Mittelalters.
Vgl. Roman.

Mythos 521
Der Gestaltungstrieb des Volkes versinnlicht sich den Zusammenhang der Erscheinungen in gedrängtester Gestalt, welche sich, je deutlicher sie werden soll, ganz nach menschlicher Eigenschaft gebahrt; diese dichterische Kraft der deutschen, wie der hellenischen Völker war eine religiöse, in der Uranschauung vom Wesen der Dinge wurzelnde. — Der christliche Mythos bezieht sich auf eine innere Nothwendigkeit, die Befreiung des Individuums durch Erlösung in Gott. — Die Darstellung des Mythos ist die höchste Aufgabe des Dichters.
Vgl. Drama. Darstellung. Wunder. Natur.

Nahrung 525
Das Raubthier der Wüsten hat die nach Vorderasien erobernd vordringenden Völker die Fleisch-Nahrung gelehrt. Weisen Männern kommt das Rasen der Raub- und Blutgier als eine Krankheit der Entartung zum Bewusstsein.
Vgl. Vegetarismus. Regeneration.

Digitized by Google

Seite

Nation 527
Vgl. Das deutsche Parlament.

Das Nationale 527
Nicht das wahrhaft Volksthümliche, nur das Sonderliche, das *Nationale* konnte der Opernkomponist erfassen.
Vgl. Manier. Historische Oper.

Natur 528
An der geringsten Erscheinung der Natur finden wir die Beweise für Dasselbe, was uns aus weitester Ferne zur Bestätigung unseres Wissens von der Natur zugeführt zu werden vermag: nicht die anatomischen Einzelheiten, sondern die vor dem Gefühle sich zusammendrängende Gestalt der Erscheinungen entspricht dem vollsten Verständniss der Natur.
Vgl. Mythos. Zusammenhang. Atome.

Natur und Mensch 530
Der Mensch beginnt seine Entwickelung durch seine Selbstunterscheidung von der Natur, und schreitet zur Erkenntniss seines Zusammenhanges mit der Natur fort. — Die schöpferische Fähigkeit liegt in dem naturunabhängigen Wesen des Menschen. — In der menschlichen Fähigkeit zu bewusstem Leiden erreicht die Natur ihre einzige Freiheit.
III, 53: Wie der Mensch sich zur Natur verhält, so verhält die Kunst sich zum Menschen.
Vgl. Maass. Bestimmung des Menschen-Geschlechtes. Klima und Kunst. Leben. Ideal.

Das Naturwahre 531
Vgl. Mimik. Andante.

Naturwissenschaften 532
Die Naturwissenschaften besorgen den „Fortschritt" der reinen Wissenschaft; fortan kommt es nur noch auf *Erkennen* an, wobei das intuitive Erkennen ausgeschlossen bleibt.
Vgl. Erkenntniss.

Nehmen und Geben 534
Vgl. Lebenskraft. Reinheit der Kunstart.

Neuerungen 534
Vgl. Dialog. „Zukunftsmusik".

Noth 535
Wo keine Noth ist, ist kein wahres Bedürfniss. — Die Noth wird die Hölle des Luxus enden, und das gemeinsame Kunstwerk der Zukunft schaffen. — Der *Nothbau* unseres Bühnenfestspielhauses rage als ein Mahnzeichen in die deutsche Welt hinein.
Vgl. Bedürfniss. Volk. Abhängigkeit. Erfinden. Das provisorische Bühnenfestspielhaus.

Nothwendigkeit 537
Vgl. Maass. Willkür und Unwillkür. Glaube.

Nützlichkeitswesen 538
Nur wenn dem Lebensbedürfnisse seine naturnothwendige Befriedigung gesichert ist, kann die Kunst sich kundgeben: sie, nicht aber das mitleidlose Nützlichkeits-Dogma unserer Zeit, ist insofern das Allernützlichste.
1880, 287: Es stehe nur irgendwo ein guter Kopf auf, der es zugleich von Herzen redlich meint: die Wissenschaften und Künste der Civilisation wissen ihm bald die Wege zu weisen. Hier wird gefragt: bist du einer herzlosen und schlechten Civilisation nützlich oder nicht?
Vgl. Barbarisch. Egoismus.

Oeffentliche Meinung 540
In der „öffentlichen Meinung" und dem Vorgeben ihrer grossen Bedeutung liegt die Möglichkeit einer entstellenden Verwendung des Patriotismus durch egoistische Individuen.
Vgl. Presse. Patriotismus. Wahn.

Digitized by Google

Seite

Oeffentlichkeit 541
Der Geist der Griechen lebte nur in der Oeffentlichkeit. Auch unsere öffentliche Kunst ist das Werk unseres öffentlichen Zustandes, wie die Tragödie das Werk Athens war.
Vgl. Der Einzelne. Gemeinsamkeit. Genossenschaft. Gesellschaft. Demokratisirung des Kunstgeschmacks.

Offenbarung 543
Die Affinitäten einer Beethoven'schen Symphonie mit der reinsten Offenbarung des christlichen Gedankens.
Vgl. Darstellung. Musik. Religion und Kunst.

Oper 545
Die Oper ist der gemeinsame Vertrag des Egoismus der drei Schwestern Ton-, Dicht- und Tanzkunst; was einzig den Verbrauch so mannigfaltiger Mittel rechtfertigen kann, der grosse dramatische Zweck, fällt Niemandem ein. — Nach Deutschland gelangte die Oper aus Italien und Frankreich als vollkommen fertiges, ausländisches Produkt. — In den bedeutendsten Werken fand ich neben den unvergleichlichen Wirkungen der dramatischen Musik auch das unbegreiflich Sinnlose. — Das Sujet der Oper charakterisirte sich dadurch, dass es immer „gut" ausgehen musste. — Beethoven's Fidelio.
Vgl. „Musikdrama". Ouvertüre.

Die „deutsche Oper" 551
Schon wenn wir die deutsche Oper nur mit der italienischen und französischen zusammenhalten, müssen wir bekennen, dass wir es in ihr mit einem wahren Stümperwerke zu thun haben.
Vgl. Deklamation. Uebersetzte Operntexte.

Grosse Oper 555
Die grosse Oper ist in Paris eine prunkende Schaustellung der sinnlichsten Ausdrucksmittel, verbunden durch den Vorwand einer dramatischen Intention; auf unserem Theater bleibt von dem Prunkgebäude nur das Lattengerüst übrig.
Vgl. Originalität.

Opéra comique 556
Vgl. Korrektheit. Kontretanz und Couplet.

Opernmelodie 557
Vgl. Absolute Melodie. Gesangsvirtuosität.

Opernmusik 558
Das Zusammenhangslose war recht eigentlich der Charakter der Opernmusik. Die einzelnen „Nummern" mussten alle für sich effektvoll sein.
Vgl. Melodie. Historische Oper, „historische Musik".

Opernpublikum 559
Das Publikum spricht in seinem Verlangen nach Opern seine tiefste Geringschätzung der theatralischen Kunst aus.
Vgl. Konzertwesen.

Opernsänger 561
Beim Entstehen der deutschen Oper treffen wir die Sänger noch als Schauspieler an. Zur Desorganisation führte die Ineinandermischung der natürlichen Aufgabe unseres Theatersängers mit der des italienischen Opernsängers.
Vgl. Das deutsche Theater.

Operntheater 564
Unter verwirrenden Einflüssen, bildet sich die vollkommene Stillosigkeit der Operndarstellung in der deutschen Oper aus. — Durch die fehlerhafte Organisation des Institutes wird Alles in fabrikmässiger Ueberthätigkeit erhalten.
Vgl. Styl. Ausserordentlichkeit. Festspiele.

Optimismus 567
Beethoven's religiös optimistischer Glaube ging Hand in Hand mit einer instinktiven Tendenz der Erweiterung der Sphäre seiner Kunst.
Vgl. Heiterkeit.

Oratorium 568
Im Oratorium lässt sich die Tonkunst von der Dichtkunst eben nur die Steine zu Haufen tragen, aus denen sie dann nach Belieben ihr Gebäude aufführt.
Vgl. Passionsmusik.

Digitized by Google

Seite

Orchester 569
Durch das Orchester wird die Umgebung des Darstellers zum unerschöpflichen Gefühlselemente erweitert. An dem Gesammtausdrucke des Darstellers nimmt das Orchester einen ununterbrochenen, tragenden und verdeutlichenden Antheil. — Beispiel Schnorr's im dritten Akt des Tristan.
Vgl. Instrumente. Chor. Polyphonie.

Unsichtbarkeit des Orchesters 572
Vgl. Theatergebäude.

Orchestra 575
Vgl. Chor. Schaubühne. Scene.

Orden 574
Der König erhebt Diejenigen, welche das gesetzliche Maass der Nützlichkeitsanforderungen überschreiten, zu seinen Pairs. Ein Diese umfassender, zur Körperschaft belebter Orden würde in die Bedeutung eintreten, welche in seiner Blüthe der deutsche Adel hatte.
Vgl. Adel. König.

Organisch, Organismus 576
Vgl. Das Werdende und das Fertige.

Organisiren, Organisation 577
Vgl. Föderativer Geist.

Organisation der deutschen Theater 578
Eine wirkliche Organisation unserer Theater im wahrhaft deutsch-politischen Sinne scheint mir nicht durch genossenschaftliche Zusammenwirkung aller Theater, wohl aber durch die Bühnenfestspiele ausführbar.
Vgl. Festspiele. Reform des deutschen Theaters.

Orgel 579
Vgl. Klavier.

Originalität 579
Mit sehr wenigen Ausnahmen giebt es keine Originaltheater als die Pariser. In der Unoriginalität unserer theatralischen Leistungen liegt der Grund ihrer fast ausnahmslosen Inkorrektheit; unserer Absicht könnte nur ein deutsches Originaltheater entsprechen.
Vgl. Beispiel. — Grosse Oper.

Ouvertüre 581
Die Versetzung des Zuschauers in eine ideale Welt ward ursprünglich durch einen Prolog bewerkstelligt. Um solch' eine Aufgabe durch reine Instrumentalmusik charakteristisch zu lösen, bedurfte es des Genie's eines Mozart. Nach Weber wird die Opern-Ouverture zum Potpourri. — Die Ouvertüre „Don Juan", „Leonore", „Iphigenia in Aulis"; kann dieses letztere Beispiel als Regel für die Auffassung der Ouvertüre dienen, so empfand doch ein Beethoven hierin eine Beschränkung: womit die symphonische Ouvertürenform umgestossen, und der Ausgang zur Bildung einer neuen Form genommen war.
Vgl. Symphonie. Oper.

Pantomime 588
Vgl. Tanzkunst.

Das deutsche Parlament 588
Vgl. Nation. Volksvertretung. Barbarisch.

Parteien 589
Schon die Benennungen der Parteien, welche gegenwärtig unser nationales Leben zu leiten sich anmassen, sagen, dass sie nicht vom deutschen Instinkte beseelt sind. Jede *unserer* Forderungen ist auf den Charakter des deutschen Geistes gestützt.
Vgl. Konservativ. Politisch und künstlerisch. Instinkt.

Passionsmusik 591
Vgl. Oratorium. — Protestantische Kirchenmusik.

Digitized by Google

Seite

Pathos 592
Das poetische Pathos sollte die ideale Tendenz des Drama's realisiren; es wurde zum „falschen Pathos", dessen Geheimniss der Effekt ist. Dem Tonsetzer gelingt es mit grösster Bestimmtheit, durch die musikalischen Zeichen der Partitur zu einer natürlichen dramatischen Vortragsweise anzuleiten.
Vgl. „Konversationston". Vorzeichnung.

Patriotismus 595
Der Wahn als Patriotismus macht den Bürger hellsehend für die Interessen des Staates, lässt ihn jedoch noch in Blindheit für das Interesse der Menschheit.
Vgl. Oeffentliche Meinung. Wahn.

Pessimismus 597
Die pessimistische Welt-Ansicht erscheint uns unter der Voraussetzung berechtigt, dass sie sich auf die Beurtheilung des geschichtlichen Menschen begründet.
Vgl. Regeneration.

Pflicht 597
Vgl. Genie. Staatsbürger. Das Reinmenschliche.

Phantasie 598
Die Phantasie vermag die nach dem verjüngten Maasse der Individualität erfassten Erscheinungen zu neuen Bildern zu gestalten. Um des wirklichen Maasses der Erscheinungen inne zu werden, wendet sich das vollkommenste Kunstschaffen aus der Phantasie an die Sinne.
Vgl. Sinnlichkeit.

Phantasie und Verstand 599
Nur durch die Phantasie vermag der Verstand mit dem Gefühle zu verkehren.
Vgl. Verstand und Gefühl. Einbildungskraft.

Philister 600
Alles hören und sehen diese Gemüthlichen gern, nur nicht den wirklichen, unentstellten Menschen. Wer herausfühlt, dass in dem Philister immer noch ein Kern deutscher Natur stecke, der sperre darum nicht Demjenigen den Weg, der auf den Freiheitssinn der deutschen Natur vertraute.
Vgl. Idyll. Mensch.

Philologie 602
Die Philologie verarbeitet den Ruin, den in eine mögliche gesunde Entwickelung der Volkskultur die lateinische Wiedergeburt der griechischen Künste gebracht hat. Wir aber verlangen Aufschluss darüber, welcher Art die deutsche Bildung sein müsse, wenn sie der Nation zu ihren edelsten Zielen verhelfen soll.
Vgl. Bildung. Klassische Studien.

Philosophie 604
Durch den Verfall des Gesammtkunstwerkes ward die Dichtkunst Philosophie; dieser, und nicht der Kunst, gehören die seitdem verflossenen Jahrtausende an. — Der Mangel einer richtigen Philosophie entartete den sprichwörtlichen Ernst des Deutschen. Es müsste gelingen, die Schopenhauer'sche Philosophie zur Grundlage aller geistigen und sittlichen Kultur zu machen.
Vgl. Erkenntniss.

Piano 606
Vgl. Dynamik des Orchesters.

Plastik und Mode 607
Soweit unser Auge schweift, beherrscht uns die Mode. — Unsere heutige Plastik lebt von der Nachahmung des nachgeahmten, nicht von der Darstellung des wirklich vorhandenen schönen Menschen; im wirklich leiblich schönen Leben würde ihr Schaffen nicht nothwendig sein.
Vgl. „Musik" und „Gymnastik". Bildhauerkunst.

Pöbel 610
Was Euch an diesem Pöbel anwidert, sind nur die verzweiflungsvollen Gebärden des Kampfes, den die wirkliche menschliche Natur gegen ihre grausame Unterdrückerin, die moderne Civilisation, führt.
Vgl. Volk. Industrie.

Digitized by Google

Seite

Politik 611

Auf dem Wege des Nachsinnens über unsere öffentlichen Kunstzustände ward ich von selbst auf die Erkenntniss der Nichtswürdigkeit der sie bedingenden politischen und sozialen Zustände hingetrieben. Sollte diese Erkenntniss für unnütz angesehen werden, so lehrt andererseits die politische Weltlage, dass die Weltkenntniss unserer Staatsmänner uns noch hart zum Schaden gereicht.

Vgl. Barbarisch. Macht. Weltfrieden.

Deutsche Politik 614

Grosse Politiker werden wir nie sein, aber etwas viel Grösseres, wenn eine wahrhaft deutsch zu nennende Politik dem deutschen Geiste im Staatswesen die entsprechende Grundlage gäbe.

Vgl. Das deutsche Reich. Die deutschen Fürsten. Der deutsche Geist.

Politisch und künstlerisch 615

Der politische und der künstlerische Charakter. — Die menschliche Individualität und der politische Staat. — Die neue politische Ordnung der Revolution und das Kunstwerk.

Vgl. Individuum. Künstlerisches Vermögen.

Polyphonie 616

Als polyphonische Symphonie wird die Harmonie den Sinnen wirklich wahrnehmbar; die christliche Lyrik erfand diese Kundgebung der Sehnsucht einer Gemeinsamkeit nach Auflösung in Gott. Im Drama der Zukunft sind Persönlichkeiten nicht als blosse harmonische Unterstützung der Melodie zu verwenden.

Vgl Chor. Orchester.

Popularität 618

Vgl. Mitwelt.

Presse 619

Die „Presse“ würde sich aufrichtig die Schöpferin der „öffentlichen Meinung“ nennen können, zieht es jedoch vor, die Achtung vor ihr als religiöse Forderung aufzustellen. — Gebt dem von mir in das Auge gefassten Ideale in euren Gewohnheiten einen real befruchtenden Boden, so muss hieraus eine Macht hervorgehen, welche jene Aktien-Litteratur-Macht mit der Zeit gänzlich entwerthet.

Musik. Wochenbl. 1875, 18: So tapfer unsere Soldaten auf dem Schlachtfelde sein mögen, am häuslichen Herde fürchtet sich Alles vor der „Presse“.

Vgl. Buchdruckerkunst. Litteraten. Liberalismus. Oeffentliche Meinung.

Preussische Staatsidee 623

Vgl. Zweckmässigkeit.

Professor 624

Seit das antike Volkskunstwerk zerfiel, kombinirten die Professoren an dessen Trümmern. — Jetzige deutsche Professoren.

Vgl. Akademisches Wesen. Litteratur.

„Programm-Musik“ 625

Die reine Instrumentalmusik genügte sich nicht mehr in der gesetzmässigen Form des klassischen Symphonie-Satzes; sie suchte ihr durch dichterische Vorstellungen angeregtes Vermögen auszudehnen; diese Richtung wandte sich dem Drama zu.

Vgl. Instrumentalmusik. Symphonie.

Prophet 629

Vgl. „Geheimniss“. Grundeigenthümlichkeiten.

Das provisorische Bühnenfestspielhaus 629

Alle äussere Form des deutschen Wesens war seit Jahrhunderten eine provisorische: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut.

Vgl. Theatergebäude. — „Geheimniss“. Der deutsche Geist. Noth. Vertrauen.

Publikum 631

Alles, ausser eben das Gute, hat sein Publikum. Um an das Gute heranzutreten, muss sich ein im Mittelmässigen und Schlechten erzogenes Publikum erst erheben: jenes ist für sich selbst da.

Vgl. Mitwelt. Theaterpublikum. Das Gute.

Digitized by Google

Seite

Puppentheater 633
Den niedrigsten Sphären unseres Theaterwesens ist eine selbst hochbildsame Produktivität zuzusprechen. Beispiel eines Puppentheaters.
Vgl. Improvisiren.

Quantität der Sylben 635
Sowohl Musiker als Dichter sehen von einer Bestimmung unserer Sprachsylben zu Längen und Kürzen ab, und sind nur an den Accent gebunden.
Vgl. Iambos.

Quartett 635
Beethoven war genöthigt, mit dem technischen Material seiner Kunst über sein Bedürfniss hinaus sich zu behelfen; wir erkennen den Antrieb zu einer geistigen Steigerung der Virtuosität der Ausübenden besonders auch in seinem letzten Quartette. Das Cis moll-Quartett. Dessen Vortrag.
Vgl. Instrumentation. Kammermusik.

Raubthier 640
Es sind gewaltsame Dislokationen der Erdbewohner anzunehmen, durch welche bei thierischen und menschlichen Geschlechtern der Hunger auch den Blutdurst erzeugte.
Vgl. Nahrung. Mitmenschen als Naturbedingungen.

Die Reaktion nach den Befreiungskriegen 641
Den französischen Gewaltherrn waren die deutschen Fürsten los; aber die französische Civilisation setzten sie wieder auf den Thron, und fügten dieser Wiedererrungenschaft die Furcht vor dem deutschen Geiste hinzu.
Vgl. Abhängigkeit. Die deutschen Fürsten. Der deutsche Jüngling.

Realismus und Idealismus 644
Vgl. Affe. Natur und Mensch. Ideal.

Recht 644
Vgl. Militarismus. Besitz und Eigenthum.

Das Rechte 645
Vgl. Pessimismus.

Reflexion 645
Vgl. Der Künstler als Schriftsteller.

Reform des deutschen Theaters 647
Das deutsche Theater halte ich in tiefster Wurzel für verdorben: den wahrhaft begabten Mimen sollen die Festspiele aus dem Wirrsal seiner Umgebung sich herausfinden lassen.
Vgl. Festspiele.

Reformation 648
Die deutsche Natur ist reformatorisch, indem sie jede Form im Staate wie in der Kunst von innen neu umbildet.
Vgl. Deutsch. Grundeigenthümlichkeiten, Anlage.

Reformatorisches Wirken Luther's 649
Vgl. Theologie. Religionsspaltung.

Regeneration 650
Mitten unter dem Rasen der Raub- und Blutgier kommt es weisen Männern zum Bewusstsein, dass das menschliche Geschlecht an einer Krankheit leide. Dürfen wir annehmen, dass die Entartung durch äussere Einflüsse verursacht worden sei, so kann die Geschichte als die Ausbildung eines Bewusstseins über deren mögliche Abwehr gelten. Aus einer wiedergewonnenen wahrhaftigen

Digitized by Google

Seite

Religion könnte Antrieb und Kraft erwachsen zur Ausführung der Regeneration, etwa durch eine vernunftgemäss angeleitete Völkerwanderung in produktivere Zonen.

III, 62: Die Noth wird uns das einfache, schlichte Bedürfniss des rein menschlich sinnlichen Hungers und Durstes lehren, und uns zu dem nährenden Brote, zu dem klaren süssen Wasser der Natur hinweisen.

Vgl. Civilisation und Kultur. Geschichte. Künstler. Bestimmung des Menschen-Geschlechts. Religion.

Das deutsche Reich 654

Sind die Deutschen zu Veredlern der Welt bestimmt, so hat dagegen der römische Staatsgedanke nachtheilig auf das Gedeihen der deutschen Völker eingewirkt.

Vgl. Müssen. Deutsche Politik. Reformation.

Das Reinmenschliche 656

Der ächte deutsche Instinkt forscht nach dem Reinmenschlichen. — Der Inhalt Dessen, was der Wort-Tondichter auszusprechen hat, ist das von aller Konvention losgelöste Reinmenschliche.

Vgl. Deutsch. „Der Künstler als Mensch". Mensch. Musik. Das ewig Weibliche.

Die reinmenschliche Kunst 658

Die drei künstlerischen Hauptfähigkeiten des Menschen bilden sich als Tanzkunst, Tonkunst und Dichtkunst zum reinmenschlichen Kunstwerk des Drama's.

Vgl. Erlösung. Freiheit. Auge und Ohr. „Musik" und „Gymnastik". Reinheit der Kunstart.

Religion 659

In der wahren Religion findet eine Umkehr der Bestrebungen statt, die den Staat gründeten; sie lebt, als Vereinung der Welt, im tiefsten, heiligsten Innern des Individuums. — Durch die Aechtheit ihres religiösen Glaubens scheiden die Hindu's aus der Geschichte aus; diese würde, als eine Schule des Leidens der Menschheit verstanden, ein religiöses Bewusstsein im Geiste des Erlösers in uns begründen.

Vgl. Gemüth. Glückseligkeitstrieb. Regeneration. Der deutsche Geist.

Religion und Kunst 663

Vgl. Kunst. Kirche und Kunst. Musik. Offenbarung. Das Unaussprechliche.

Religionsspaltung 663

Vgl. Das deutsche Reich. Reformatorisches Wirken Luther's.

Religiosität 664

Vgl. Das Grosse. Anschauung.

Renaissance 665

In der Renaissance wurden nur die vereinzelten, bildenden Künste, nicht das Kunstwerk der Griechen wiedergeboren; denn dieses muss von Neuem geboren werden. — Seitdem haben Malerei und Musik eine vollendetere Entwickelung als im klassischen Alterthum erhalten, die letztere unabhängig von der wiederauflebenden antiken Kunst. — Die italienische Kunst und Bildung impft Richelieu dem französischen Volksgeiste ein; im Gegensatz zu dieser „Renaissance" geht die Wiedergeburt des deutschen Volkes aus dem deutschen Geiste hervor.

Vgl. Bildende Künste. Künstlerisches Handwerk. Plastik und Mode. Französische Civilisation.

Revolution 669

Die Last einer menschenfeindlichen Kultur giebt der Natur jene Schnellkraft, deren Bewegung die Revolution ist; an der Kunst ist es, diesem sozialen Drange seine wahre Richtung zu zeigen.

Vgl. Arbeit. Sozialismus.

Rezitativ 670

Aus den gottesdienstlichen Rezitationen geht das rhetorische Rezitativ der Oper hervor, für den Opernsänger eine Gelegenheit, in der Produktion seiner Stimme sich zu ergehen. In meiner Oper besteht kein Unterschied zwischen sogenannten „deklamirten" und „gesungenen" Phrasen.

Vgl. Dialog.

Digitized by Google

Seite

Rezitirtes Drama 672
Es giebt eine Seite der Welt, deren schreckenvolle Belehrungen uns verständlich zu machen dem Wortdichter überlassen bleiben muss.
Vgl. Geschichte. — Historisches Drama.

Rhythmus 673
Das Licht würde ohne die Brechung an Körpern nicht leuchten, die Musik ohne Rhythmus uns nicht wahrnehmbar sein. — Das in der Tanzbewegung dem Auge Kundgegebene verdeutlicht der musikalische Rhythmus dem Gehör. — Aus dem Sprachvermögen entspringt eine Fülle mannigfaltiger rhythmischer Kundgebung.
Vgl. Harmonie. Gebärde. Sprache.

„Richtung" 675
Vgl. Neuerungen. „Kühnheiten". „Musikdrama".

Ritornell 677
Vgl. Gebärde.

Roman 679
Der Schilderung der Wirklichkeit sich zuwendend, muss der Roman umständlich sein, um verständlich zu werden. — Als Kunstform erreichte er seine Höhe, indem er sich das Verfahren des Mythos in der Bildung von Typen zu eigen machte; von dieser Höhe ist er zur Darstellung der Gesellschaft, als des Bodens der Geschichte, herabgestiegen: hiermit streift er immer mehr sein künstlerisches Gewand ab, und nimmt eine praktischere Stellung an.
Vgl. Litteratur. Wirklichkeit.

Romanschreiber 683
Vgl. Litterat.

„Romantisch" 684
Vgl. Das Monumentale.

Ruhe 685
Vgl. Lebensalter. — Bewegung.

Sage 687
Vgl. Mythos.

Sänger 687
Dass erträgliche deutsche Sänger immer seltener werden, rührt von der Verbildung derselben in einer Vortragsmanier her, welche alle gesunde Sprache ausschliesst. — Der Sänger muss ein guter Musiker sein; aber auch für den rhetorischen und gymnastischen Theil der Ausbildung des dramatischen Sängers ist zu sorgen.
Vgl. Gesangstechnik.

Scene 690
Die Verwirklichung der Scene im Kunstwerk der Zukunft. — Shakespeare's nur gedachter Scene ist die stabile Scene der romanischen Renaissance entgegengesetzt. — Die Nothwendigkeit einer entsprechenden Darstellung der Scene wird in Deutschland gefühlt. — Das Element der Musik lässt das scenische Bild zum wahrhaftigen Abbild des Lebens werden.
Vgl. Landschaftsmalerei. Schaubühne. Orchester.

Scene und Orchester 695
Unsere Regisseure beschränken sich einzig auf die Scene, die musikalischen Dirigenten beachten dieselbe nicht; nur aber wer das Ganze erfasst, wird auch für alle Theile das Richtige erkennen und anordnen.
Vgl. Kapellmeister.

Schallwelt und Lichtwelt 696
Im Traume steht der Welt des Wachens eine zweite Welt zur Seite; so ist neben der, im Wachen wie im Traume als sichtbar sich darstellenden eine zweite durch den Schall sich kundgebende Welt für das Bewusstsein vorhanden. In der Lichtwelt ist das Wirksame der Schein der Dinge; unvergleichlich verständlicher ist Ruf und Gegenruf: in dieser Wahrnehmung unserer eigenen inneren Welt wird auch das Wesen der Dinge ausser uns wirklich erkannt.
Vgl. Gehör. Gemüth. Natur.

Digitized by Google

Seite

Schaubühne 700
Shakespeare's Schauspieler spielten auf einer, in der Orchestra selbst aufgeschlagenen, von Zuschauern umgebenen Bühne: nur die allerungewöhnlichste mimische Kunst können wir uns unter solchen Umständen im richtigen Sinne wirksam denken. Die einfachen Gegebenheiten des Shakespeare'schen Theaters wären zu einer Bühne zu erweitern, auf welcher Goethe's Faust richtig zur Darstellung gebracht werden könnte.
Vgl. Orchestra. Scene. — Rezitirtes Drama.

Schauspiel 704
Die gesunde Grundlage der dramatischen Kunst ist noch einzig das Schauspiel; fast wäre ich versucht gewesen, für Benennung meiner Werke an dieses mich zu halten.
Vgl. „Musikdrama".

Schauspielerstand 705
Das Theater sollte den Berührungspunkt eines öffentlichen Kunstverkehres ausmachen, in welchem die Geltendmachung unserer Fähigkeit für künstlerische Leistung und Genuss bezweckt wäre: hiermit hätte der Schauspielerstand aufgehört zu existiren. — Die Würde des Schauspielers ist nur durch die Würdigkeit der im dramatischen Spiele von ihm zu lösenden Aufgabe ausgedrückt zu denken.
Vgl. Erziehung. Bildung. Bezahlung von Kunstleistungen. — Mime. Selbstentäusserung. Improvisiren. — Ehrgefühl. Genossenschaft.

Französische und deutsche Schauspielkunst 710
Die bedeutende mimische Sicherheit des Franzosen bildet sich im „Ensemble"-spiel heraus; dem deutschen Schauspieler wird seine ganze Rolle zum „a parte".
Vgl. Konventionalität. Monolog.

Schön, Schönheit 713
Vgl. Wahn. — Das „Musikalisch-Schöne".

„Gesammelte Schriften" 714
Sie sind die aufgezeichnete Lebensthätigkeit eines Künstlers, der in seiner Kunst selbst, über das Schema hinweg, das Leben suchte.
Vgl. „Musik" und „Gymnastik".

Der Künstler als Schriftsteller 715
Der Künstler ward zum Schriftsteller, seit er den Muth fasste, gegen unsere Kunst- und Lebenszustände von Grund aus sich zu empören.
Vgl. Empörung. Der Mann.

Tages-Schriftstellerei 716
Durch das Gegentheil der Auffassung, einen Grundgedanken an der Tages-Erfahrung demonstriren zu wollen, sucht sich die heutige Tagesschriftstellerei zu erhalten.
Vgl. Litteraten. Zeitschrift für Musik.

Schule 717
Vgl. Klassische Studien. Philologie. Volksbildung.

Seele 718
IX, 183: Das reale Schrecken der Wirklichkeit kann sich nicht in der Musik erhalten, wogegen allerdings die Seele alles Wirklichen einzig in ihr sich rein ausdrückt.
Vgl. Bedürfniss. Noth. Musik.

Seelenbedürfniss 719
Vgl. Absolute Musik.

Seelenvoll, seelenlos 719
Vgl. Herz. — Civilisation. — Klassizitäts-Kultus.

Seelenwanderung 720
des Dichters in den Leib des Darstellers.
Vgl. Vorzeichnung.

Selbstbeschränkung 720
Vgl. Liebe. Untergehen, Untergang.

Digitized by Google

Seite

Selbstentäusserung 721
Der mimische Trieb ist als dämonischer Hang zur Selbstentäusserung zu verstehen. Die höchste künstlerische Begabung verleiht zu dieser Fähigkeit noch klarste Besonnenheit. Wie diese für den Dichter, so tritt das Bewusstsein des Spieles für den Mimen befreiend ein.
Vgl. Untergehen. Held. — Heiterkeit. Wahn. Kunst.

Selbstmord 723
Vgl. Welt-Tragik.

Sentenz 724
Vgl. Idee. Pathos. Tendenz. Moral.

Die sentimentale Gattung der neueren Musik 725
Das reich gegliederte Tonmaterial der Beethoven'schen (sentimentalen) Musik ist durch ein entsprechend zartlebiges Tempo in Bewegung zu setzen.
Vgl. Modifikation. Das „Musikalisch-Schöne".

Singspiel 726
Vgl. Dialog.

Sinne 727
Vgl. Freiheit. Kunstart.

Sinnlichkeit 727
Vgl. Erkenntniss. Gefühl. Wirklichkeit.

Sitte 728
Vgl. Mode. Natur und Mensch. Vorgeschichtlich. Civilisation und Kultur.

Sittlichkeit und Kunst 729
Musik und Schauspielkunst sind vermögend, auf die Sitten zu wirken, so wie einzig auf der Grundlage einer wahrhaftigen Moralität eine wahrhaftige Kunstblüthe gedeihen kann.
Vgl. Geschmacksbildung. — Das Kunstwerk der Zukunft.

Sklave 731
Das Sklaventhum des Barbaren war die Sünde der Geschichte an seiner Natur; heute stellt sich ein allgemeines Sklaventhum dar: denn der Sklave ist nicht frei, sondern der Freie ist Sklave geworden.
Vgl. Civilisation. Arbeiter.

Sonate 732
Die Sonatenform war der Gewinn eines Kompromisses, welchen der deutsche mit dem italienischen Musikgeist eingegangen war; in diesen Formen hatte Beethoven die Wahrsagung der innersten Tonweltschau zu verkündigen.
Vgl. Klavier.

Sorge 733
Vgl. Arbeit. Maschine. Erziehung. Soziale Vernunft.

Sozialismus 734
Die Postulate der Sozialisten geben sich in einer Unklarheit zu erkennen, wenn sie die gesetzliche Auflösung des gesetzlich Bestehenden in Antrag bringen; wurzeln aber in einem religiösen Bewusstsein von der tiefen Unsittlichkeit unserer Civilisation.
Vgl. Arbeiter. Revolution.

Spekulation 736
Vgl. Industrie. Orden.

Sprache 737
Die erste Empfindungssprache bestand aus tönenden Lauten. Die Wortsprache ward dieser Urmelodie immer fremder, und beruht endlich vor unserem Gefühle auf einer Konvention: so dass die aus der Empfindung erfindende Dichtung sich wieder in die Tonsprache, die Musik, flüchten muss.
Vgl. Sitte. — Rhythmus. Tonsprache. Urmelodie.

Sprachvermögen des Orchesters 740
Das Orchester besitzt ein Sprachvermögen, welches wir als das Vermögen der Kundgebung des Unaussprechlichen zu bezeichnen haben.
Vgl. Das Unaussprechliche. Gebärde. Instrumentalmusik.

Digitized by Google

Seite

Sprachverständniss 741
Vgl. Das Reinmenschliche. Alltagsausdruck. Verständniss.

Sprachvirtuosen 742
Vgl. Konventionalität. Der deutsche Geist.

Sprachwurzeln 743
Einzig die deutsche Sprache hängt noch kenntlich mit ihren Wurzeln zusammen, und kann desshalb einzig zur Belebung des künstlerischen Ausdrucks verwandt werden.
Vgl. Stabreim. Deutsch.

Staat 745
In den neueren Sozialgesetzgebungen soll die absolute Zweckmässigkeitstendenz des Staates zur natürlichen Organisation sich veredeln. — Der politische Staat lebt von den Lastern der Gesellschaft, deren Tugenden ihr einzig von der menschlichen Individualität zugeführt werden.
Vgl. Nützlichkeitswesen. Föderativer Geist. Gesellschaft.

Staatsbürger 747
Vgl. Individuum. Pflicht.

Staatsmänner 748
Als Unterpfand künftiger schönster Gesittung, wäre die Kunst sich selbst wiederzugeben: Aber die Staatenlenker weist ihr Geschäft auf Experimentiren mit Habgier und Genusssucht hin.
Vgl. Politisch und künstlerisch.

Staatsraison 750
Vgl. König.

Staatsverfassung 750
Vgl. Barbarisch. Deutsche Politik.

Stabilität 751
Den unübersehbaren Reichthum rein menschlicher Beziehungen vermögen wir zu ahnen, wenn wir alles, was sie staatlich stabilisirt hat, aus ihnen weit entfernt denken.
Vgl. Lebensalter.

Stabreim 752
Die sinnlich dichtende Kraft der Sprache äusserte sich im Stabreim. Eine Empfindung, die sich in ihrem Ausdrucke durch den Stabreim der unwillkürlich zu betonenden Wurzelwörter rechtfertigen kann, ist uns ganz unzweifelhaft begreiflich: durch ihn bietet das sinnliche Organ des Gehöres das durch den Verstand Zerrissene und Zertrennte als unendliches Ganzes dem Gefühle dar.
Vgl. Endreim. Konsonant. Dramatische Melodie. Gehör. Das Reinmenschliche.

Standesuniform 754
Vgl. Philister.

Stimme 755
„Man stelle den Urgefühlen, repräsentirt von den Instrumenten, die klare bestimmte Empfindung des menschlichen Herzens entgegen, repräsentirt von der Menschenstimme.“ — Wir haben uns irrthümlich die Stimme als Orchesterinstrument gedacht; mannigfaltiger als die Mischung von Orchesterfarben ist schon allein die Färbung des Sprachtones aus dem wechselnden Anlaute.
Vgl. Instrument. Klangfarbe.

Stimmorgan 757
Das Gesangsorgan erliegt beim Versuche der Lösung der Aufgaben, wie sie in meinen Arbeiten vorliegen, wenn der Sänger dem geistigen Gehalte der Aufgabe nicht gewachsen ist.
Vgl. Gesangstechnik. Gesangsvirtuosität. Tenorsänger.

Stimmung 759
Vgl. Zerstreuung und Sammlung. Festspiele.

Stolz 760
Vgl. Besitz. Charakter. Ehre. Held.

Digitized by Google

Seite

Streichen 761

Durch *Striche* bringen die Kapellmeister ihre Unfähigkeit mit der ihnen unmöglichen Lösung der von mir gestellten künstlerischen Aufgaben in Verhältniss, und erhalten selbst die bestbegabten Sänger in einem nebelhaften Zustande des Unbewusstseins über diese.

Vgl. Korrektheit.

Styl 764

Den verwirrenden Einflüssen fremder Stylarten stellte sich nirgends der Sammelpunkt deutscher Bildung entgegen. — Das Problem der Oper liegt in der zu erzielenden Uebereinstimmung ihrer dramatischen und ihrer musikalischen Tendenz; in diesem Sinne einer vollendeten dramatischen Aufführung als technisch fixirtes Vorbild zu dienen, ist der Zweck meiner Partituren.

Vgl. Deutlichkeit. Beispiel.

Sünde 769

Die Lehre der erhabensten Religionen von der Sünde ist *freien Geistern* unverständlich geblieben; die Erlösung vom Uebel erwartet man jetzt durch Physik und Chemie.

Vgl. Religion. Mitleid.

Sündenlos 770

Vgl. Erlöser. Wunder.

Symphonie 771

Die Symphonie Haydn's, Mozart's und Beethoven's ist das erreichte Ideal der melodischen Tanzform. — Die Weltgeschichte der Musik in Beethoven's Werken. — Was in der neueren „Programm-Musik" als Formlosigkeit die kritische Welt entsetzte, hieraus war die neue Form des musikalischen Drama's zu Tage zu fördern. Das „Klassische" der von diesem Gebärungsprozesse unberührt gebliebenen Instrumental-Komposition ist ein eitles Vorgehen: die letzte Symphonie ist bereits geschrieben.

Vgl. Tanz. Instrumentalmusik. „Programm-Musik".

Struktur des Symphoniesatzes 779

Beethoven hat den Charakter der Instrumentalmusik durch plastische Schranken festgestellt; das dramatische Element ist dieser Kunstform fremdartig; dennoch muss die dramatische Musik, durch ein Gewebe von Grundthemen, die Einheit des Symphoniesatzes aufweisen.

Vgl. Das Weibliche und das Männliche. Einheit. Melodische Momente.

Takt 783

Der einer technisch korrekten Aufführung seines Werkes den Takt gebende Tonsetzer wird mit dem ausübenden Musiker vollständig Eines.

Vgl. Vorzeichnung. Improvisiren.

Talent 784

Talent ist die Befähigung für ein Befassen mit vorgefundenen künstlerischen Formbildungen. Nur dann kann dem Deutschen Talent zugesprochen werden, sobald hier das seinem Genius eigene Gebiet ihm eröffnet wird.

Vgl. Form. Konventionalität. Sprachvirtuosität.

Tanz 786

Vgl. Mann und Weib. Dramatische Aktion. Realismus und Idealismus.

Tanzkunst 787

Der künstlerische Stoff der Tanzkunst ist der leibliche Mensch; ihr Mauss der durch den Schall mitgetheilte Rhythmus; ihre Höhe und Fülle die dramatische Mimik. — Nachdem sie sich von Ton- und Dichtkunst geschieden, ist ihr alle Kunstfähigkeit vom Scheitel herab durch den Leib in die Füsse gefahren.

Vgl. Gebärde. Mimik. Die reinmenschliche Kunst. — Pantomime.

Tapferkeit 791

Vgl. Abhängigkeit. Der deutsche Geist.

Digitized by Google

Seite

Die Taubheit Beethoven's 791
Vgl. Dichter. Heiterkeit.

Täuschung s. Wahn. Kunst.
IX, 264 (1882, 329): Die Kunst der erhabenen Täuschung ist nicht durch Lügenhaftigkeit zu gewinnen.

Tempo 792
Das richtige Zeitmaass kann nur nach dem Charakter des besonderen Vortrages eines Musikstückes bestimmt, nicht aber durch Metronom und Tempobezeichnung fixirt werden.
Vgl. Vortrag. Modifikation. Metronom.

Tendenz 794
Vgl. Litteraturpoesie. Sentenz.

Tenorsänger 795
Vgl. Stimmorgan.

Text und Komposition 796
Der Operntext muss ein gesundes, gefühlvolles Drama sein, um den Musiker zu begeistern.
Vgl. Einfall.

That 797
Vgl. „Musikdrama".

Die That Beethoven's 797
Vgl. Konventionalität. Mode. Tapferkeit.

Theater 798
Jeder Kunsttrieb entspringt aus dem Nachahmungstrieb; was aber dem Bildner das Modell, das ist dem Volke die theatralische Aktion. — Treten wir in ein Theater, so blicken wir in einen dämonischen Abgrund von Möglichkeiten des Niedrigsten, wie des Erhabensten; hier liegt der Keim aller Kunst- und Geistesbildung. — Das griechische Volk strömte zum Theater, um in den tiefsinnigsten Tragödien sich selbst zu erfassen. — Die Kunst im Dienste der Industrie hat ihren Sitz ebenfalls im Theater aufgeschlagen. — Dank unseren grossen deutschen Dichtern und Meistern der Musik ist eine Möglichkeit gewonnen, auf diesem Schauplatz das Höchste zu erreichen.
Vgl. Kunst. Mime. Volksbildung.

Das deutsche Theater 803
Nie hat ein Menschenfreund für ein verwahrlostes Volkswesen gethan, was Schiller für das deutsche Theater that. — In zwei Höhepunkten erhob sich das deutsche Genie in seinen beiden grossen Dichtern: „Tell" und „Faust". „Tell" und „Faust", die Oper Rossini's und die Gounod's bezeichnen das Herabsteigen des deutschen Theaters zu völliger Niederträchtigkeit. — Durch das in Allem und Jedem ausserordentliche Beispiel festlicher, theatralischer Darstellungen würde die Veredlung des allgemeinen Geschmackes an theatralischen Vorstellungen zu erreichen sein.
Vgl. Grundeigenthümlichkeiten, Anlage. — Die Reaktion gegen den deutschen Geist. Hoftheater. — Festspiele.

Theatergebäude 810
Das Innere des Bayreuther Festtheaters bestimmte sich aus der einen Nöthigung, das Orchester unsichtbar zu machen, ohne es zu verdecken. — Die äussere Gestaltung stellt der deutschen Baukunst eine Aufgabe, die nicht mit den Motiven der Renaissance, durch Herstellung einer Hauptfaçade, zu lösen ist.
Vgl. Unsichtbarkeit des Orchesters. Scene. — Baukunst. Mode und Plastik. Das provisorische Festspielhaus.

„Theatergesetz" 814
In dem natürlichen Verhältniss des Mimen zum Autor ist das einzige giltige Theatergesetz ausgedrückt.
Vgl. Selbstentäusserung.

Theaterpublikum 816
Wenn im Theaterpublikum alle üblen Eigenschaften jeder Menge überhaupt sich geltend machen, so sind doch auch wiederum hier diejenigen Elemente

Digitized by Google

Seite

hingebungsvoller Empfänglichkeit anzutreffen, ohne deren Mitwirkung nichts Gutes je in die Welt hätte treten können.
Vgl. Mitwelt. Publikum. Formensinn. Deutlichkeit.

Theatralisch 818
Vgl. Affektation. Komödiant.

Theologie 819
Ihrer ganz unwürdigen Lage würde sich die Theologie nur durch Auslieferung des Jehovah entziehen können.
Vgl. Christenthum. — Reformatorisches Wirken Luther's.

Thier 820
Der Mensch gewinnt seine höchste erlösende Beglückung durch freiwilliges Leiden, während das Thier zwecklos für sich leidet und stirbt; er werde an dem Thiere sich seiner selbst in einem adeligen Sinne bewusst.
Vgl. Natur und Mensch. Mitleid. Wahrhaftigkeit.

Thierschutz 824
So lange die Thierschutzvereine sich auf das Nützlichkeitsprinzip begründen, ist nichts Aechtes durch sie zu gewinnen.
Vgl. Nützlichkeitswesen. Regeneration.

Tod 826
Die würdigste menschliche Feier ist die dramatische Darstellung des Todes, in welchem ein Mensch mit dem vollbrachten Opfer seiner Persönlichkeit die Wahrheit seines Wesens uns bezeugt. — Die Gewalt des christlichen Mythos auf das Gemüth besteht in der dargestellten Verklärung durch den Tod.
Vgl. Held. Gott.

Tonart 828
Das verwandtschaftliche Band der Töne verdeutlicht sich dem Gefühle zunächst in der Tonart, der Familie innerhalb der Tongattung; die dichterisch-musikalische Periode offenbart in sich die Urverwandtschaft mit allen Tonarten, und erhebt somit die angeschlagene bestimmte Empfindung zur allmenschlichen.
Vgl. Dramatische Melodie. Leitton. Modulation. — Familie. Geschlechtsliebe. Gattung.

Tonmalerei 830
Vgl. „Programm-Musik".

Tonsprache 831
Vgl. Sprache. Musik. Sprachvirtuosität.

„Tragödie" 833
Vgl. Drama. „Musikdrama".

Traum 833
Aus dem beängstigenden Traume erwachen wir mit einem Schrei, dem Grundelemente jeder menschlichen Kundgebung an das Gehör. — Wie aus dem Traum des tiefsten Schlafes der allegorische Traum zum Wachen überleitet, so vermittelt der Musiker die Harmonie durch die rhythmische Anordnung mit der Erscheinungswelt. — Beethoven erwacht zum Drama in jenem Uebersprung zur Vokalmusik in der IX. Symphonie.
1881. 41: Mit unserer ganzen Staats-Oekonomie sind wir in einem, endlich erdrückenden, Traume befangen.
Vgl. Schallwelt und Lichtwelt. Geistliche und weltliche Musik. Geistersehen. Noth.

Das Triviale 836
Vgl. Selbstentäusserung.

Tugend 837
Vgl. Selbstbeschränkung. Liebe. Zweckmässigkeit. Schön.

Typen 837
Vgl. Mythos. Zusammenhang der Mythen.

Uebersetzte Operntexte 839
Vgl. Deklamation. Die „deutsche Oper".

Digitized by Google

Seite

Umkehr s. Glückseligkeitstrieb. — Vivisektion. — Verneinung.

Das Unaussprechliche 840
Vgl. Ahnung. Sprache. Sprachvermögen des Orchesters. Religion und Kunst.

Unbewusstsein und Bewusstsein 841
Das Denken vermag an der Thätigkeit des Unbewusstseins Theil zu nehmen, wenn es sich in die Sinnlichkeit sympathetisch versenkt.
IV, 161: Der Dichter ist der Wissende des Unbewussten, der absichtliche Darsteller des Unwillkürlichen.
Vgl. Verstand und Gefühl. Leben. Geist.

Unendlich 842
Vgl. Idee.

Unisono 842
Vgl. Volk. Pöbel. — Ensemble.

Universell 843
Vgl. Kosmopolitismus.

Untergehen, Untergang 844
Vgl. Selbstbeschränkung. Selbstentäusserung. Liebe. Religion. Müssen.

Urmelodie 845
Aus dem urmelodischen Ausdrucksvermögen ging die Wortsprache hervor. Die dichterische Melodie verhält sich zu dieser Urmelodie als ein Fortschreiten aus dem Verstande zum Gefühl gegenüber dem Fortschreiten aus dem Gefühle zum Verstande.
Vgl. Sprache.

Urtheil 847
Vgl. Kritik. Der Künstler als Schriftsteller.

Variationenform 849
Die Schwäche der Variationenform als Satzbildung wird aufgedeckt, wenn ohne Vermittelung durch den Vortrag, stark kontrastirende Theile neben einander gestellt werden. — Beispiel, welcher Art von Variationen das Drama bilde.
Vgl. Modifikation. Struktur des Symphoniesatzes.

Vegetarianer 851
Vgl. Nahrung. Regeneration.

Verbrechen 852
Vgl. Pöbel.

Vereinswesen 852
Vgl. Föderativer Geist. Juden.

Verfälschung 853
Vgl. Lüge.

Verneinung 854
Vgl. Erlösung. Religion. Das Göttliche.

Vernunft s. Soziale Vernunft. Verstand und Gefühl.

Soziale Vernunft 855
Der Verstand ist als das Gefühl allgerecht beurtheilende Vernunft die höchste soziale Kraft. Noch hat alle Religion und Civilisation nicht vermocht, Vernunft in die gemeinsamen Bestimmungen der Menschen zu bringen.
Vgl. Civilisation und Kultur. Lieblosigkeit. Zukunft.

Vers und Melodie 856
Die absolute Melodie will sich dem Sprachaccente des Wortverses nicht fügen. Der stabgereimte Vers giebt dagegen eine ihm entsprechende, auch rhythmisch vollendete Tonmelodie ein.
Vgl. Endreim und Melodie. Dramatische Melodie. Stabreim.

Digitized by Google

Seite

Versmaass und Takt 859
Senkungen des Verses kommen nach dem Maasse der rhythmischen Bruchtheile des Taktes zum unfehlbaren Verständniss.
Vgl. Accent.

Verstand 861
Vgl. Wirklichkeit. Zusammenhang.

Verstand und Gefühl 862
Im Drama werden wir Wissende durch das Gefühl: es ist die Gefühlswerdung des Verstandes.
Vgl. Gedanke. Gefühl. Erkenntniss. Soziale Vernunft.

Verständniss 864
Vgl. Anschauung. Glaube. Urtheil. Kritik.

Vertrauen 864
Vgl. „Geheimniss". Grundeigenthümlichkeiten.

Verwirklichung der dichterischen Absicht 865
Vgl. Das Unaussprechliche. Ausdruck. Gedanke. Können. Drama.

Virtuosen 866
Die Virtuosen des Gesangspersonals gewöhnen sich daran, sich um das Ganze nicht mehr zu kümmern. — Die Würde des Virtuosen beruht auf der Würde, welche er der schaffenden Kunst zu erhalten weiss.
Vgl. „Theatergesetz". Stimmorgan. Schauspielerstand.

Vivisektion 867
Wir verachten den Menschen, der Leiden nicht standhaft erträgt und vor dem Tode erbebt; gerade für diesen aber viviseziren unsere Physiologen, — wenn es sich hierbei nicht nur um Virtuosen-Eitelkeit und etwa Befriedigung einer stupiden Neugier handelt.
Vgl. Mitleid. Krankheit.

Vokal 869
Der tönende Laut ist der rein sinnliche Körper der Sprachwurzel. Seinen Gefühlsinhalt spricht der musikalische Ton aus.
Vgl. Schallwelt und Lichtwelt. Tonsprache.

Volk 871
Seit durch die römische Weltherrschaft und durch das Christenthum der Begriff des Volkes sich erweiterte und verflüchtigte, hat dieser Name, ausser einer frivolen, aber auch eine moralische Bedeutung erhalten: das Volk ist der Inbegriff aller Derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Noth empfinden.
Vgl. Mensch. Noth. Civilisation und Kultur. Kommunismus. Das Kunstwerk der Zukunft.

Volksanschauung 873
Vgl. Mythos.

Volksbewaffnung 874
Vgl. Vereinswesen.

Volksbildung 875
Vgl. Akademisches Wesen. Erkenntniss.

Volksheer 876
Vgl. Der deutsche Jüngling. Deutsche Politik. Militarismus.

Volkslied 877
Das Volkslied ging aus der unwillkürlichen Darlegung des Volksgeistes durch künstlerisches Vermögen hervor. Den Duft dieser Blume destillirte der Luxusmensch als Parfum: so entstand die Opernarie.
Vgl. Arie.

Volksmelodie 878
In der ältesten Lyrik gehen die Worte und der Vers aus der Form der Melodie hervor. — Der Kulturmusiker konnte, in einem ganz anderen Kunstschaffen befangen, diese Volksmelodie nicht wieder erfinden, sondern sie eben nur verwenden.
Vgl. Patriarchalische Melodie. Dramatische Melodie.

Digitized by Google

Seite

Volkstanz 882
Wenn auch der moderne Volkstanz nicht dem aus der Tanzkunst hervorgehenden Kunstwerke der griechischen Lyrik gleicht, so ist doch nur er auch heut zu Tage eigenthümlich, und alle civilisirte Tanzkunst ist eine Kompilation von Volkstänzen.
Vgl. Tanzkunst.

Volkstheater 884
Vgl. Puppentheater. Das Naturwahre.

Volksvertretung 885
Vgl. Das deutsche Parlament.

Vorgeschichtlich 885
IV, 308: In den sogenannten vorgeschichtlichen Zeiten wurden Sprache, Mythos und Kunst in Wahrheit geboren; damals kannte man Das, was wir Genie nennen, nicht: Keiner war ein Genie, weil es Alle waren.
Vgl. Geschichte. Pessimismus. Volk. Kommunismus.

Vortheil 886
Vgl. Der deutsche Geist. Talent.

Vortrag 886
Dem Gesange waren die besten Anleitungen in Betreff des Vortrages Beethovenscher Musik zu entnehmen.
Vgl. Gesang. Musikschule. Beispiel.

Vorzeichnung 889
Vgl Dialog. Improvisiren. Takt.

Wahn 891
Vgl. Unbewusstsein und Bewusstsein. Natur und Mensch. Instinkt. Gattung. Selbstentäusserung. Kunst.

Wahrhaftigkeit 892
1879, 308: Im Auge des Thieres ist das Allermenschenwürdigste ausgedrückt, nämlich Wahrhaftigkeit, die Unmöglichkeit der Lüge.
IX, 224: Dem Deutschen hilft nur volle Wahrhaftigkeit, möge diese sich zunächst auch nicht sonderlich anmuthig ausnehmen.
Vgl. Selbstentäusserung.

Wanderung 893
Eine Völkerwanderung wäre von einem, durch die Erfahrungen der Geschichte in uns befestigten, religiösen Bewusstsein vernunftgemäss anzuleiten.
Vgl. Soziale Vernunft. Klima. Regeneration.

Das Weib 894
Die Natur des Weibes ist die Liebe, seine Allfähigkeit die Allgewalt vollster Hingebung; das Weib ist dem Manne das ewige Maass der natürlichen Untrüglichkeit, und in seiner Liebe mitbetheiligt an der männlichen Natur. — Meine Sehnsucht nach der deutschen Heimath war die Sehnsucht des fliegenden Holländers nach dem noch unvorhandenen, geahnten Weibe; Elsa war der Geist des Volkes, nach dem ich verlangte, das wahrhaft Weibliche, das mir und aller Welt Erlösung bringen soll.
Vgl. Liebe. Heimath. Erlösung.

Das ewig Weibliche 898
Vgl. Mann und Weib. Musik. Verwirklichung.

Welfen und Wibelungen 899
Das Volk nannte die Nibelungen seit dem Aufkommen der Welfen reimend: Wibelungen (Ghibelinen).
Vgl. Volksanschauung.

Welt 901
Dem Weisen enthüllt sich das Geheimniss der Welt als eine ruhelose Bewegung der Zerrissenheit, welche nur durch das Mitleid zur ruhenden Einheit geheilt werden kann.
Vgl. Erkenntniss. Mitleid. Religion.

Digitized by Google

Seite

Weltfrieden 902
Vgl. Macht.

Weltrichter 903
Vgl. Hölle.

Welt-Tragik 904
Vgl. Verneinung. Mitwelt.

Das Werdende und das Fertige 905
Vgl. Bewegung. Organisch.

Die Wiedergeburt des deutschen Geistes 906
Der deutsche Geist bedurfte nur einer Wiedergeburt; über zwei verlorene Jahrhunderte hinüber reichte er demselben Geiste die Hand.
Vgl. Antike. Der deutsche Jüngling. Universell.

Wille 907
Vgl. Das Göttliche.

Willkür und Unwillkür 908
III, 106: Der Willkürliche dünkt sich ganz natürlich auch der absolut Alleinberechtigte.
Vgl. Maass. Noth. Nothwendigkeit. Unbewusstsein und Bewusstsein. Das Reinmenschliche.

„Winkelblatt“ 910
In Deutschland ist wahrhaftig nur der „Winkel“, nicht aber die grosse Hauptstadt produktiv gewesen.
Vgl. Grossstadt. — Centralisation.

Wirklichkeit 911
Der auf die Befreiung von Kirche und Staat gerichtete Drang der Menschheit enthüllte die Welt, wie sie in Wirklichkeit ist; an der Wirklichkeit des menschlichen Lebens aber hafteten entstellend unsere Irrthümer: dieses aus der Erkenntniss des Wesens der Natur wie des Menschen zu gestalten, ist der fernere Trieb der Menschheit.
Vgl. Willkür und Unwillkür. Sinnlichkeit. — Entdeckungsreisen. Roman.

Wissenschaft 912
Der Weg der Wissenschaft ist der vom Irrthum zur Erkenntniss, ihr Ende das sich bewusste Leben; diese Anerkenntniss gewinnt ihren Ausdruck im Kunstwerk. — Nicht die Wissenschaft, nur die Kunst ist die Bildnerin des Volkes. — Könnte jene z. B. den verhungernden Arbeitern helfen, so müssten wir sie am Ende im Austausche für die kirchliche Religion dahinnehmen. — Vielmehr aber sind die tiefsten Erkenntnisse nur durch Erforschung jenes „Gefühles“ zu gewinnen, welches sich im Falle der Vivisektion, der „Wissenschaft“ widersetzte.
Vgl. Unbewusstsein und Bewusstsein. Akademisches Wesen. Erkenntniss. Volksanschauung. Volksbildung.

Witz 913
Vgl. Komponiren.

Wollen 914
Vgl. Möglichkeit.

Wortdichter und Tondichter 915
Der Wortdichter drängt unendlich zerstreute Momente auf einen Punkt zusammen; der Tondichter dehnt diesen Punkt nach seinem Gefühlsinhalte zur höchsten Fülle aus.
Vgl. Verstand. Unendlich.

Wunder 916
Das Bild der Erscheinungen, in welchem das Gefühl einzig diese zu begreifen vermag, ist das Wunder, das höchste und nothwendigste Erzeugniss des künstlerischen Anschauungs- und Darstellungsvermögens.
1880, 271: Das grösste Wunder ist für den natürlichen Menschen jedenfalls die Umkehr des Willens.
Vgl. Natur. Kunst. Zusammenhang. Bedeutung, Abbild. Darstellung. Moment. Dogma. Mythos. Das Göttliche.

Digitized by Google

Seite

Zeitgemäss 918

Gerade diejenigen Punkte, in welchen geistige Grössen mit ihrer Zeit sich berühren, werden die Ausgänge von Irrthümern und Befangenheiten für ihre eigenen Kundgebungen.

Vgl. Mitwelt. — Griechen.

Zeitschrift für Musik 919

Durch litterarische Vermittelung wäre die Musik in diejenige richtige Stellung zu bringen, in der sie einer solchen Vermittelung eben nicht mehr bedürfen soll: als wirkliche „Musik".

Vgl. „Musik" und „Gymnastik". Litteraturzeitschriften. Tages-Schriftstellerei.

Zerstreuung und Sammlung 921

Das Publikum unserer Theater will sich vor der Bühne zerstreuen, nicht aber sammeln. Der Zuhörer unserer Festspiel-Aufführung tritt in ein ganz anderes Verhältniss zu dem ihm Gebotenen.

Vgl. Hören und Sehen. Länge. Stimmung. Festspiele. Gemüth.

Zukunft 922

Der Lebenstrieb der Gegenwart bestimmt die Zukunft im Voraus, als vernünftiger Wille, nicht aber als Sorge für die Zukunft, oder durch das Leben derselben ordnende Gesetze.

IV, 380: Für die uns in die Zukunft hinübertragenden Triebe suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit die Form zu gewinnen, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verschaffen kann.

Vgl. Soziale Vernunft.

„Zukunftsmusik" 924

Vgl. Neuerungen.

Zusammenhang 925

Das Volk versinnlicht sich im Mythos den weitesten Zusammenhang als Gestalt. — Der Dichter verdichtet den Zusammenhang der Natur und des Lebens. — Ich habe kein System erfunden, sondern einen Zusammenhang gefunden.

Vgl. Natur. Verstand. Neuerungen.

Zusammenhang der Mythen 927

Vgl. Mythos. Typen.

Zweckmässigkeit 928

Der Staat ist der Vertreter der absoluten Zweckmässigkeit. — Auch die Motive des idealistisch gestaltenden Künstlers entspringen aus einem Zweckmässigkeitsgesetze.

Vgl. Nützlichkeitswesen. Recht der Gnade. Wille. Schönheit.

Berichtigungen.

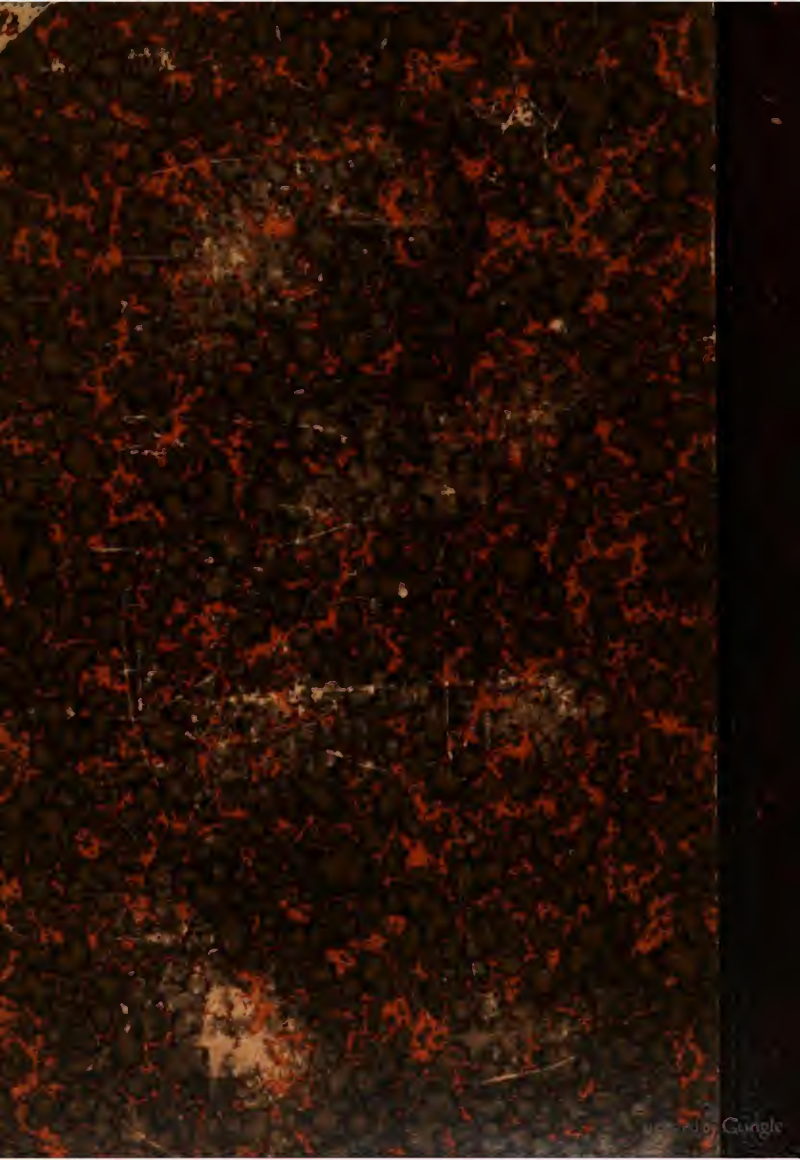
S. 147 sind die Worte: „Und hiermit treffen wir auf einen Hauptgrund .... zu dürfen glaubt" — zu tilgen.

S. 226, Z. 17 von unten lies Wellen statt Quellen.

S. 275, Z. 18 von unten lies des Todten statt der Todten.

Digitized by Google

Digitized by Google

ML 410 .W1 A27
Wagner-lexikon :
Stanford University Libraries
3 6105 042 949 052

229879